الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران
كلية العلوم الاجتماعية
قسم الفلسفة



أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة الموسومة بـ :

الرؤية الجمالية للوجود عند جلال الدين الرومي

إعداد الطالبة — درقام نادية

بإشراف — أ. د. بوعرفة عبد القادر

لجنة المناقشة :

أ.د. عبد اللاوي محمد	جامعة وهـــران	رئيسا
أ.د. بوعرفة عبد القادر	جامعة وهـــران	مقررا
د. حمادي حميد	جامعة وهـــران	مناقشا
أ.د. بوساحة عمر	جامعة الجزائر -2-	مناقشا
د. بومنير كمال	جامعة الجزائر -2-	مناقشا
أ.د. جمال مفرج	جامعة قسنطينة	مناقشا

السنة الجامعية : 2012/2011

الإهداء

بمحبة الجميل تسمو الروح عاشقة العودة إلى أصلها، طالبة الوصال من جديد. وصال الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم، ولأجل الوصال اهديه هذا المجهود العلمي طالبة رضا الله وشفاعة حبيبه المختار عليه أفضل الصلاة والسلام، ولأجل الوصال أيضا اهديه إلى أرواح العاشقين الكمل الشاهد منهم والغائب رضوان الله عليهم أجمعين. ولأجل الوصال أيضا اهديه إلى كل روح طيبة سارت أو تسير في الخط المحمدي. ولأجل الوصال أيضا اهديه إلى كل روح ضلت طريقها إلى أصلها راجية من المولى عز وجل إسعافها من اجل عودة جميلة.

إلى روح والدي العزيز اهدي هذا المجهود العلمي الذي شاءت القدرة الإلهية ألا يرى النور في حياته. كما اهديه إلى والدتي الحبيبة والى الأهل والأصدقاء. كما اهديه الى من رافقني في مسيرة انجازه زوجي بن عومر وبعض الكرماء. وإلى من تابعت اكتمال هذا المجهود فكان ختامه مسك؛ فلذة الفؤاد وعبق الحياة ونور العين ابنتي "نرجس".

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر إلى كل من تفاعل مع هذا الطرح تفاعلا جماليا لا سيما كل الأحبة من الأهل والأصدقاء. واخص بالشكر الأساتذة الكرام لا سيما الأستاذ المشرف بوعرفة عبد القادر الذي وجهني بالنصائح العلمية، والأستاذ حمادي حميد الذي ساعدني على تكريس الجمالية في هذا البحث.

كما أتوجه بشكر خاص إلى الأستاذ الدكتور عيسى علي العاكوب الذي اهتم بهذه الأطروحة وزودها بترجماته لمؤلفات الرومي ودراسات حول فكره فهو مشكور لما يبذله من جهد لإغناء المكتبة العربية بالكتب المولوية.

المقدمة:

انشغل العقل الفلسفي بالتفكير في قضايا الوجود والمعرفة والقيم منذ بداياته الأولى مع الفلاسفة الإغريق محددا بذلك مبان ومرتكزات كل منظومة فكرية، وقد اعتبر هذا العقل اليوناني مرجعية كل الفلاسفة في تنظيراتهم ورؤاهم الفلسفية، ولم يستطع النقد الفلسفي الغربي أن يتجاوز هذه المرجعية رغم كثرة المحاولات. حيث استطاع أن يقدم نظريات فلسفية شملت مختلف المباحث عبر تاريخ الفلسفة إلى عصرنا الراهن. لاسيما في البحث الجمالي كأحد المباحث الفلسفية الثلاثة الذي أصبح الاهتمام به عند الفلاسفة ملفتا انطلاقا من العصر الحديث إلى غاية العصر المعاصر. حيث حدثت نقلات نوعية على مستوى الطروحات والنتائج المترتبة لمختلف المواقف الجمالية التي أطرت التفكير الفلسفي المعاصر. فصارت الجمالية إحدى سماته البارزة وربما يعكس الاهتمام بالجماليات أن الإنسان المعاصر اشتدت وتعقدت أزماته نتيجة تراكم الأخطاء الفادحة التي ارتكبتها الحضارة الغربية المادية. لكن هذا لا يعني أن البشرية لم تعرض عليها مناهج معرفية وأساليب حياة كانت ستجنبها الكثير من الأزمات.

يطرح العرفان الإسلامي نفسه كنموذج معرفي من نمط آخر ذي طابع يختلف عن المعرفة الفلسفية من حيث المنطلقات والنتائج، لكنه يشترك معها في تناوله لمبحث الوجود والمعرفة والجمال. كما أن العرفان الإسلامي لا يفصل بين هذه المباحث لانطلاق تحقيقاته المعرفية من الوجود المطلق، فأعطته الشمولية في تناول المباحث المعرفية، فوحدانية الخالق جعلت طروحاته لا تخرج عن هذا السياق. لذلك اتخذت الجمالية في المنظور العرفاني شكلا آخر لم تعهده الطروحات الجمالية الفلسفية. رغم أن العقل الفلسفي أثار إشكالات جمالية لم يستطيع الإجابة عنها عندما يبدأ البحث في الميتافيزيقا بحكم محدوديته وأقصى ما يصل إليه في هذا المجال هوالإقرار بطور يفوق إدراكه يحتاج إلى وسيلة إدراك أخرى ركز عليها العرفاء للوصول إلى الحقائق وهي القلب الذي صرحوا بإمكاناته المعرفية اللامحدودة انطلاقا من موضوعه الخارج عن الزمان والمكان مصدري كل محدودية.

يعتبر جلال الدين الرومي من الذين مثلوا المنظومة العرفانية في طروحاتها الجمالية التي ارتبطت بموقفه الأنطولوجي من مختلف القضايا. حيث تمظهر النزوع الجمالي للرومي في

طروحاته المعرفية وممارسته للفنون فطغت الجمالية على رؤيته العرفانية، ورغم أن الرومي ظهر في فترة كانت لازالت الجمالية الغربية لم تتطرق إلى العديد من الإشكالات إلا أنه أثار الكثير من الإشكالات والرؤى والحلول تناولت مختلف مسائل الجمال وتعقيداته العميقة مما جعله متميزا بين الذين اشتغلوا في قضايا الجمال التي تمس الإنسان وصيرورته في هذه الحياة فهل هذا النتاج الضخم له راهنية وحضور وإضافة فعالة في عصرنا المعاصر أم انحصر في الزمان والمكان الذي وجد فيه؟ حيث لم تجد تلك الأفكار والرؤى على كثرتها امتدادا في الدلالة والمعنى للمساهمة في إنقاذ البشرية من مأزقها؟

انطلاقا من أن معارف الرومي كانت من موقع المعاينة المباشرة للحقائق بخوضه لتجربة عرفانية قدم من خلالها صياغة الحل لإشكالية الإنسان الوجودية، يريد به إعادة الاعتبار لجمالية الإنسان من خلال جمالية الوجود وهذا ما جعلنا أمام رؤية جمالية للوجود تستحق البحث والدراسة لمعالجة إشكالية جمالية أنطولوجية لما لها من أهمية في الإجابة على تساؤلات من شأنها أن تطور الوعي الجمالي، لذلك سنتطرق الى إشكالية رئيسة لها تفريعاتها: ما أهم الأسس المعرفية والأنطولوجية لرؤية جلال الدين الرومي الجمالية للوجود؟ وما حدود الجمالية عنده؟ وما الأدوات المعرفية والمنهجية التي اعتمدها في إدراكه الجمالي؟ ما مفهومه للجمال؟وما مفهومه للفن؟ وما موقع الإنسان من هذه الرؤية؟ وهل للفن علاقة بالوظيفة الوجودية للإنسان؟ وهل يجد الإنسان المعاصر حلا لأزماته من خلال هذا الطرح الجمالي المولوي؟ أين تميز جلال الدين الرومي في رؤيته هذه؟

يمكن أن نلمس خصوصية إسلامية للفكر الجمالي عند الرومي. وذلك بإعطاء رؤية للوجود تختلف عن الرؤية الوجودية الغربية من حيث المرتكزات والأسس لاسيما أنها رؤية توحيدية. للطرح الجمالي العرفاني امكانية الخروج من الدوغمائية(أحكام صورية) في مسألة الفن وإعطاء نظرة تنسجم مع متطلبات الشريعة التي تراعي الفطرة الإنسانية. مع إعادة الاعتبار لمحورية جمالية الوجود المطلق من خلال ارتباط الإنسان به.

للتحقق من هذه الفرضيات، ارتأينا أن نفصل مجمل الإشكالية في فصول أربعة، فكان التطرق إلى الرؤية الجمالية ومفهوم الوجود بين الفلسفة والعرفان كعنوان للفصل الأول. بحيث تضمن ثلاث مباحث. كل مبحث هو تفصيل لإشكالية خاصة بتوضيح الخطوط

العريضة للموضوع، فتضمن المبحث الأول الرؤية الجمالية مفاهيم ودلالات، حيث تعرضنا فيه إلى الدلالة اللغوية مستندين في ذلك إلى البحث المعجمي الذي ركز على مفهوم الجمال المشتق منه لفظ الجمالية من حيث هو مصطلح جديد يؤطر البحث الجمالي في بعديه الجمالي والفني ، وهو بحث تطرق إليه الفكر البشري عموما. إلا أن الضبط الإصلاحي بما هو متداول يعود إلى الفلسفة الغربية التي عرفته في القرن الثامن عشر مع باومجارتن، ورغم أن البحث الجمالي قديم إلا أن محاولة تأطيره ضمن علم يدرسه ويحل إشكالاته التاريخية والابستمية هو الذي يعد جديدا. هذا العلم لم يبق عند حدود تأصيله مع مؤسسه المعروف بل كانت البصمة الكانطية والهيغيلية أهم المحطات الموجهة لتاريخ الجمالية المعاصرة. لننتقل بعد ذلك إلى تتبع تحولات البحث الجمالي الذي انصبغ بالبحث المقولاتي انطلاقا من أفلاطون إلى غاية كانط وهيغل ليركز بعد ذلك على الممارسة الجمالية واهتمام فلاسفة الحداثة وما بعدها بالتجربة الجمالية التي تصل مع البحث الفينومولوجي إلى أهم الانقلابات الفكرية على المنحى القديم، وكانت الغاية من التعرض إلى الجمالية من حيث الدلالة والإصطلاح والوقوف على منحاها الفكري في الفلسفة الغربية، وذلك لضبط طبيعة الجمالية عند جلال الدين الرومي من حيث أن رؤيته الجمالية لم تكن غايتها ضبط المفهوم علميا أو البحث المقولاتي أو الممارساتي، بل إن جمالية الرومي هي المنعكسة في تجربته العرفانية التي كانت غايتها مشاهدة الجميل. أي أن جمالية الرومي طغى عليها البعد الذوقي على البعد الفكري التجريدي.

بعدما تم تأصيل الرؤية الجمالية في بعديها الدلالي الاصطلاحي والفلسفي في الثقافة الغربية كان لابد من تفصيل للرؤية الجمالية في الثقافة الإسلامية، وهذا للوقوف على الفضاء الفكري الأيديولوجي للرومي. بحيث تناولنا الرؤية الجمالية في الثقافة الإسلامية في المبحث الثاني مفصلين ذلك قرآنيا وكلاميا مركزين على الرؤية الجمالية عند الفلاسفة المسلمين ورجال التصوف لنخلص في هذا المبحث إلى أن الرؤية الجمالية عند الرومي تؤطر ضمن فضاء العرفان الإسلامي.

بعد الوقوف على الرؤية الجمالية في الفلسفة والعرفان، تتبعنا البحث في مفهوم الوجود أيضا فلسفيا وعرفانيا لكن داخل الفضاء الإسلامي فقط، وذلك أن مفهوم الوجود عند الفلاسفة

المسلمين مثل الرؤية الفلسفية عامة، ورغم أن الرؤيتين بينهما اشتراك في تأصيل مباحثهما قرآنيا. إلا أنهما اختلفا فيما بينهما من حيث المقاربة نتيجة الفلاسفة يعتمدون الرؤية العقلية في مقابل اعتماد الكشف والشهود في الرؤية العرفانية التي يعتبر جلال الدين الرومي أبرز ممثليها.

بعد التأصيل المفهومي للرؤية الجمالية والوجود فلسفيا وعرفانيا، وتحديد موقع الرؤية الجمالية للوجود عند الرومي. خصصنا الفصل الثاني من بين الفصول التي ستقف على معالم هذه الرؤية لتجربة الرومي العرفانية وأبعادها الجمالية. فكان المبحث الأول منه يتحدث عن تجربة الرومي العرفانية. بحيث وقفنا على تحديد النسب الروحي للرومي وتنشئته العرفانية وذلك من أجل الوقوف على هذه التجربته موضحين أهم مميزاتها. هذه التجربة كان عنوانها العشق الإلهي. الذي تحدثنا عنه تفصيلا في المبحث الثاني، حيث كانت الغاية منه توضيح الدلالات الجمالية للتجربة العرفانية والتي برزت في علاقته المميزة بشمس الدين التبريزي إذ اعتبره الرومي رفيقا ومرآة التجلي الإلهي مشاهدا فيها صفة الجمال الإلهي يفنى فيها الشاهد في المشهود، فاتسمت علاقة الرومي بشمس بجمالية خالدة استمرت في الرومي رغم موت شمس. ولممارسة العشق الإلهي من منظور التجربة العرفانية لا بد من مرآة يتجلى فيها الجميل تمكن العاشق الإلهي السير نحو مطلوبه، ولما توفى شمس مرآته الأولى استؤنفت تجربة الرومي العشقية مع صلاح الدين زركوب وحسام الدين جلبي التي كانت الغاية منها اكتشافه لذاته وعشقه للجمال الإلهي.

مارس الرومي فن الكتابة الشعرية للتعبير عن تجربته العرفانية ذات البعد الجمالي مضمونا وغاية ، فكان جلال الدين الرومي العارف الفنان، إذ حللنا أبعاد هذه الممارسة ضمن المبحث الأخير من هذا الفصل، فاخترنا العارف الفنان عنوانا لهذا المبحث. ركزنا اهتمامنا في البحث عن حقيقة الكتابة الشعرية لجلال الدين الرومي وأبعادها الجمالية.

أما الفصل الثالث الذي كان عنوانه الجمال وأبعاد الوجود، قسمناه إلى ثلاث مباحث، الأول، كان الحديث فيه عن الحقيقة الوجودية المطلقة والوقوف على التجليات الوجودية العرفانية. لمعرفة حقيقة التجلي الجمالي وكيفية إدراكه في مرتبة تنزله الأخير في النشأة الدنياوية مكمن

إشكالية القبيح والجميل وقد تصدى جلال الدين وفق رؤيته النافية للقبح في جميع تجليات الوجود الجمالي الإلهي.

يتبع هذا المبحث الحديث عن جمالية الإنسان في بعدها الوجودي والمعرفي. وعلى هذا الأساس يكون الإنسان إسطرلاب الحق حيث سنقف فيه على جمالية الروح والجسد والعلاقة الجمالية بينهما. لنوضح بعد ذلك العوائق التي تحول دون الوصول إلى الرؤية الجمالية، وهي تعتبر بالنسبة للرومي مطلبا وجوديا لكل إنسان لأنها تعبر عن الحقيقة الإلهية التي تجلت فيه. وإذا كان الإنسان ينفر من الموت ويخافه، فإن الرومي يطرح جمالية الموت عندما يختاره من أجل رؤية الجميل، فالعارف بموته الاختياري يكون قد تحقق بالوجود الجمالي الحقيقي وانتفت عنه توهماته ووساوسه القبيحة.

هذه الرؤية الجمالية للوجود تتحقق بعشق الجميل ولا جميل إلا هو عز وجل. لذلك كان العشق ورؤية الجميل عنوانا للمبحث الأخير من هذا الفصل. وفيه نوضح العلاقة بين العشق والعقل مبينين عجز العقل عن الوصول إلى رؤية الجميل. لأن رؤية الجميل حسب الرومي لا تتحقق إلا وجدانيا. والعشق ليس مطلوبا لجميع المدركات فعشق الجمال المحدود محكوم عليه بالزوال وبدل أن يحقق المتعة ينتج عنه الألم، فكان المطلوب دائما عشق الجمال الحقيقي الذي يتحقق عند العشاق الواصلين المتحققين بالرؤية الجمالية.

لنختم بحثنا بالحديث في الفصل الرابع والأخير على الجمالية المولوية والرهانات المعاصرة في بعدها الفني والنقدي والاستشرافي، فالمبحث الأول هو عبارة عن وصف للرقص والسماع المولوي وتجلياتهما الوجودية، على اعتبار أن جلال الدين الرومي كان عنوان طريقته ممارسة هذين الفنين إمعانا منه أنهما أكثر التعبيرات الجمالية لرؤية الجميل وعشقه. أما المبحث الثاني الذي هو عبارة عن نقد رؤية الرومي الجمالية. رغم صعوبة ممارسة النقد من حيث اختلاف الأدوات المعرفية بين الممارسة النقدية ومباني الرؤية الجمالية للوجود عند جلال الدين الرومي في بعدها العرفاني الذي يحتاج إلى ممارسة الذوق وخوض التجربة. لنختم هذا البحث في مدى فاعلية هذه الرؤية أيامنا هذه التي تميزت بطغيان النزوع المادي على حساب مطالب الروح الذي شكل ما يعرف بأزمة الروح المعاصرة التي استدعت فكر الرومي من أجل حلها خاصة عند الغرب.

أما من حيث المناهج المستعملة في هذه الأطروحة فقد المنهج الجينيالوجي والكرنولوجي في الفصل الأول لأن البحث كان فيه عبارة عن تحليل الدلالة اللغوية والاصطلاحية للفظ الجمالية والوجود وتتبع ذلك كرونولوجيا. أما الفصل الثاني والثالث فقد اعتمدنا المنهج التحليلي التأويلي للوقوف على معالم التجربة العرفانية والرؤية الجمالية للوجود عند الرومي. أما الفصل الأخير فقد طغى عليه المنهج النقدي.

نشير إلى أن الدراسات التي تناولت الفكر المولوي اختلفت من فضاء معرفي إلى آخر حسب السياق الذي ظهرت فيه، فقد كان الاهتمام بترجمة مؤلفات الرومي إلى لغات أخرى وتقديم شروحات لها لاسيما للمثنوي بأجزائه الستة وديوان شمس الدين التبريزي، حيث حظي الرومي سواء من الناحية الشخصية أو الفكرية باهتمام الكثيرين، ويعد رينولد أ. نيكلسون. وآ.ج.آربري من أشهرهم، واستمرت ترجمة أعمال الرومي خاصة وتقديم دراسات حول فكره مع ميروفيتش وأنيماري شيمل والكثير من الباحثين حيث تطول قائمة أسمائهم. لكن ما يمكن قوله أن الاهتمام بجلال الدين الرومي كان مبكرا خاصة من طرف الألمان كأمثال فون هامر- بورغشتال (1774- 1856) وفريدريتش روكرت (1788- 1866) وقد كانت ترجمات روكرت عاملا رئيسا في تشكيل صورة الرومي لدى الأدب الألماني، ولم يكن روكرت الوحيد الذي انفتح على الرومي من خلال الاهتمام بالأدب الفارسي وذلك أن تأليفات الرومي طغى فيها الأسلوب الأدبي على الأسلوب الفلسفي المشهور في كتابات محي الدين ابن عربي وعبد الكريم الجيلي، كما انفتح الغرب على الرومي فنيا لأن الرومي عرف بممارسته للفنون كالشعر والرقص والموسيقى وتميز برؤية خاصة للفن.

أما فيما يخص الكتب التي اهتمت بسيرة الرومي بدءا من سلطان ولد(633هـ-712هـ-1312م) الذي ذكر بعض المعلومات المحدودة عن والده في بعض مؤلفات كتاب "ابتداء نامة" و رسالة سبهسالار لفريدون سبهسالار(ت1319م)، ومناقب العارفين للأفلاكي، أما أشهر المحققين المعاصرين للسيرة المولوية، نجد المحقق الإيراني بديع الزمان فروزانفر صاحب العديد من المؤلفات لعل أشهرها "مولانا جلال الدين الرومي"ونذكر أيضا كتاب"من بلخ إلى قونية" للمحقق التركي عبد الباقي كلبينارلي.

إن انتشار فكر الرومي ضمن فضاء الثقافة الإسلامية كان على مستوى العامة والنخبة، خاصة في دول شرق آسيا لذلك كانت الشروحات الفارسية والتركية والهندية كثيرة لا يمكن حصرها، عكست موقع فكر جلال الدين الرومي في بلورة العقل الجمعي لتلك الشعوب حيث اعتبر المثنوي ثاني أهم كتاب بعد القرآن الكريم من حيث الاهتمام. وقد برز الكثير من المفكرين في هذه المنطقة لا سيما المفكر الباكستاني المعاصر محمد اقبال الذي اشتهر بتبنيه لطروحات الرومي. حيث اعتبر جلال الدين الرومي الأب الروحي لمحمد اقبال

أما عن علماء إيران الذين قدموا دراسات عن الفكر المولوي منهم الكثير، من بينهم محمد تقي جعفري الذي قدم شرحا مطولا للمثنوي في ستة وثلاثين جزءا اعتبرت من اهم الشروحات المعاصرة.

يقل عدد المهتمين بالمثنوي داخل فضاء الثقافة العربية، حيث اعتبرت ترجمة يوسف بن أحمد المولوي للمثنوي أقدم ترجمة للعربية، لكن أشهر ترجمة عربية تعود لعبد السلام كفافي الذي لم ينه ترجمة كل المثنوي بسبب وفاته فترك لنا جزأين الأول والثاني، أما ترجمة إبراهيم دسوقي شتا للمثنوي فهي النسخة العربية الوحيدة الكاملة والمتأخرة بحيث كانت الطبعة الأولى لهذه الترجمة سنة 1997م، كما نجد ترجمات لبعض قصص المثنوي.

أما عيسى علي العاكوب فقد ترجم كل مؤلفات الرومي رباعيات مولانا جلال الدين الرومي، يَدُ العِشْق (مختارات من ديوان شمس تبريز) المجالس السبعة، فيه ما فيه، كما ترجم دراسات لباحثين معاصرين: "الشمس المنتصرة" و"أبعاد صوفية للإسلام" لأنيماري شيمل، و"من بلخ إلى قونية" لبديع الزمان فروزانفر كما ترجم للكاتبة الفرنسية إيفا دي فيترای ميروفتش كتابها "جلال الدين الرومي والتصوف"و يعتبر كتاب الرومي ماضيا وحاضرا، شرقا وغربا، للباحث الأمريكي المعاصر لويس فرانكلين من آخر ما ترجم الدكتور العاكوب في هذا الإطار.

كان الاهتمام بجلال الدين الرومي عند المثقفين العرب خاصة المهتمين بالكتابة الأدبية حيث كان التعامل مع الرومي كأديب وشاعر أكثر من كونه وعارفا. لذلك نجد كثرة الدارسات الأدبية على حساب الدراسات الفلسفية العرفانية. إذ قلما نجد إفراد دراسات حول

طروحات الرومي العرفانية والتركيز على الجمالية عنده، ولذلك نسعى من خلال هذه الأطروحة أن نركز على فكر الرومي العرفاني وطرحه الجمالي.

من الصعوبات التي واجهناها في إطار إنجاز هذه الأطروحة قلة الدراسات الفلسفية لفكر جلال الدين الرومي خاصة في فضاء الثقافة العربية. بالإضافة إلى عدم تنوع التراجم والشروحات لمؤلفات الرومي. كما لاحظنا أن المترجمين العرب ينتمون إلى الحقل الأدبي، فكان تخصصهم بعيدا عن مباني الطروحات العرفانية مما يصعب الوقوف على المضامين العرفانية حيث ظهر هذا الاختلاف بين ترجمة الكفافي ودسوقي شتا للمثنوي، لذلك نتصور أن ترجمة باحث متخصص في العرفان كانت ستقدم ترجمة أحسن مما قدم. رغم أن ترجمة كل من كفافي وشتا ساعدت الباحث العربي على الاطلاع على فكر الرومي. لكن مع هذا نتطلع إلى اهتمام الباحثيين العرب بالكتابة العرفانية من غير العرب لاسيما المتخصصين بدراسة العرفان الإسلامي.

نتطلع من خلال هذه الأطروحة إلى فتح المجال للبحث في الفكر الجمالي عند المسلمين، لنكشف عن تنوع الثقافة الاسلامية ومساهمتها في تقديم حلول للأزمات التي تتعرض لها البشرية خاصة عندما لا تملك رؤية جمالية للوجود حين تفصل بين ما هو جمالي بما هو وجودي. فتعيد النظر في رؤيتها للقبح.

الفصل الأول:
الرؤية الجمالية ومفهوم الوجود بين الفلسفة والعرفان

المبحث الأول: الرؤية الجمالية مفاهيم ودلالات

المبحث الثاني: الرؤية الجمالية في الثقافة الإسلامية

المبحث الثالث: مفهوم الوجود بين الفلسفة والعرفان

المبحث الأول: الرؤية الجمالية مفاهيم ودلالات

1 ـ الجمالية الدلالة والاصطلاح :

إن الحديث عن الرؤية الجمالية يجعلنا ملزمين بتوضيح مفهوم الجمالية دلالة واصطلاحا، وذلك لتداخل الجمالية مع حقول معرفية متعددة من جهة، ومن جهة ثانية إن الفكر الجمالي هو أحد أهم سمات الفكر البشري، وهذا بغض النظر عن وضوح الرؤية الجمالية في فترة زمنية واحدة أو أنها احتاجت إلى فترات زمنية من أجل أن تتضح، وسواء مثلها فيلسوف أو فنان أو عارف، ذلك أن الجمالية موغلة في الزمن من حيث الظهور وهي مجال يستمر فيه البحث لأن الجمالية تتميز بالغواية التي تستفز الفضول المعرفي عند الإنسان باعتبار أنه كائن جميل ويحب الجمال.

إن الأفكار والتصورات الجمالية المنقولة إلينا بلغة الكلمة والتجسيم والنقش والرسم قديمة تعود إلى النتاجات الإبداعية الدينية في الشرق وبخاصة وادي الرافدين ، والى أشعار هوميروس وفرجيل وامرئ القيس وعنترة والنابغة... لاعتمادها مصطلحات جمالية مثل: التناسب، والانسجام والتناسق، ومثل: الجميل، الكامل، الفاضل، السامي، السمح، مما يدل على وجود وعي جمالي يستخدم معاني مماثلة للمعاني الحالية.[1] هذه الألفاظ ارتبطت فيما بينها بشكل أو بآخر للتعبير عن الجمالية. لكن يعد مفهوم الجمال الأبرز من بين المفاهيم الجمالية المتعددة التي تعبر عن التنوع في الظواهر الطبيعية والاجتماعية والفنية من جهة، وتعبر أيضا عن التنوع في أشكال التلقي الجمالي الإنساني لتلك الظواهر من جهة أخرى. "وبسبب من الأهمية القصوى لمفهوم الجمال فقد صرف الفكر الجمالي القديم انتباهه في الدرجة الأولى إلى هذا المفهوم مغضيا عن بقية المفاهيم بدرجات متفاوتة. وتلك هي الحال في علم الجمال الحديث، في بعض مدارسه، حيث اعتبر الجمال هو المفهوم الأم، أما المفاهيم الأخرى فليست سوى تنويع على ذلك المفهوم، تختلف عنه في الدرجة لا في التنوع.[2]

---

[1] قلعه جي عبد الفتاح(روا س) ، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1991، ص 8

[2] رباط جبرائيل، بحث في الجمال والفن، دراسة وتحليل سعد الدين كليب، دار المركز الثقافي، دمشق، سوريا ط1، سنة2007، ص 40

يعد لفظ الجمال الأقرب أيضا إلى الجمالية في اللغة العربية من حيث الاشتقاق اللفظي. ولا نجد لهذا المصطلح ورودا في القواميس ومعاجم اللغة خاصة القديمة، وذلك انطلاقا من أن الجمالية هي تعبير عن صنف من أصناف التفكير الذي ارتبط بمفهوم الجمال خاصة، لذلك فهو يعتبر مصطلح حديث في التداول، أما من حيث دلالته فهو قديم قدم التفكير والإحساس بالجمال.

أ ــ لغة:

كلمة جمالية في فضاء اللغة العربية هي صيغة اشتقاق للفظ الجمال. أما من حيث المعنى الاصطلاحي المشهور بالاستيطيقا فهو يعود إلى ما يعرف في لغات أخرى "علم الجمال" (بالفرنسية) ، esthétique(بالألمانية) Aesthetik (بلانجليزية)، Aesthetics (بالايطالية)Estetica .[1]

يلحظ على قواميس ومعاجم اللغة العربية اهتمامها بمفهوم الجمال ومصاديقه، هذا التحليل للجمال يعكس رؤية جمالية، ارتبطت في مجملها بالجمال الحسي خاصة جمال الجسد، وتداخل ما هو أخلاقي بما هو جمالي، وهذا ما يلاحظ على هذه التعاريف للجمال.

(جمل) جمالا حسن خلقه وحسن خلقه فهو جميل(ج) جملاء وهي جميلة(ج) جمائل.[2]

(جمله) حسنه وزينه ويقال في الدعاء جمل الله عليك جعلك الله جميلا حسنا.[3]

(حسن) الشيء جعله حسنا وزينه ورقاه وأحسن حالته[4](تحسن) تجمل وتزين.[5]

الحُسْنُ، بالضم الجَمالُ ج مَحاسِنُ على غيرِ قِياسٍ. وحَسُنَ، ككَرُمَ ونَصَرَ، فهو حاسِنٌ وحَسَنٌ، وحَسينٌ، كأَميرٍ وغُرابٍ ورُمَّانٍ ج حِسانٌ وحُسَّانونَ، وهي حَسَنَةٌ وحَسْناءُ وحُسَّانَةٌ.[6]

ما الجَمالُ؟ فقال غُؤُورُ العينين وإِشرافُ الحاجِبَينِ ورَحْبُ الشِّدْقينِ وقال شمر في قوله ضَلِيعُ الفم أَراد عِظَمَ الأَسنان وتَراصُفَها[1]

---

[1] بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج 3، منشورات ذوي القربى، قم، إيران، ط2، سنة 2009، ص 107

[2] إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج1، تحقيق: مجمع اللغة العربية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان، دون ط، سنة 2003، ص284

[3] المرجع نفسه، ص283

[4] المرجع السابق، ص363.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] الفيروز آبادي، القاموس المحيط ،ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، دون ط، سنة 1968، ص1535.

وقال سِيبَوَيه: الجَمَالُ رِقَّة الحُسْنِ. وقال الرَّاغِب: الجَمَالُ: الحُسْنُ الكَثِير وذلك ضربان: أحدهما: جمال يُخْتَصُّ الإنسانُ به. في نَفْسِه أو بَدَنِه أو فِعله. والثاني: ما يَصِلُ منه إلى غْيرِه. وعلى هذا الوَجْهِ ما رُوِيَ: " إنَّ اللّهَ جَمِيلٌ يحبُّ الجَمَالَ " تنبيهاً أَنَّ منه تَفِيضُ الخَيراتُ الكَثِيرَةُ فيُحِب مَنْ يَخْتَصُّ بذلك. " إنَّ اللّهَ جَمِيلٌ يُحب الجمالَ " أي: جَمِيل الأَفْعال.[2]

(الحسن) الجمال وكل مبهج مرغوب فيه.[3] وهذا يؤكد تأثير الجمال على مشاعر الإنسان وأحاسيسه.

يترادف مفهوم الجمال مع العديد من الألفاظ منها: التشريق، العتق، الروعة، الرائق، والصباحة...وقد ذكر العديد منها نكتفي ببعضها.

التَّشريقُ : الجَمالُ وإِشْراقُ الوَجهِ.[4] العِتْقُ بالكَسر: الكَرَمُ. يُقال: ما أَبْيَنَ العِتْقَ في وجْهِ فُلانٍ أي: الكَرَم. والعِتْقُ: الجَمالُ.[5] ويقال فلان حَسَنُ الحِبْر والسَّبْر والسِّبْرِ إذا كان جميلا حسن الهيئة.[6] والبَرِيعَةُ: الفائِقَةُ الجَمالِ والعَقْلِ.[7]والأَرْوَعُ من الرجال الذي يُعْجِبُك حُسْنه والرائعُ من الجَمال الذي يُعْجِب رُوع مَن رآه فيَسُرُّه والرّوْعةُ المَسْحةُ من الجمال والرَّوْقةُ الجَمال الرائق[8] والصَّبَاحَةُ: الجَمالُ " هكذا فَسّره غيرُ واحدٍ من الأَئمّة وقَيّده بعضُ فقهاءِ اللُّغَة بأَنه الجَمالُ في الوَجْهِ خاصَّةً.[9] هذا التحليل المعجمي لمفهوم الجمال يعكس لنا نمط من الأنماط الجمالية التي تميزت بها الثقافة الإسلامية خاصة والذي كان له التأثير الواضح على مفهوم الجمال في الذهنية العامة بحيث يطغى على هذه الذهنية ارتباط الجمال بالتزين والاهتمام بإبداء الحكم الجمالي على الأجساد ومواصفاتها وامتد لكل أبعادها، فكانت جمالية المأكل

---

[1] ابن منظور أبي الفضل ، لسان العرب ج8، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط1، دون سنة ، ص252

[2] الزبيدي أبو الفيض (مرتضى)، تاج العروس ،ج1، دار الحياة، القاهرة، مصر ، دون ط، دون سنة، ص6749.

[3] إبراهيم مصطفى ، المعجم الوسيط،ج1، تحقيق: مجمع اللغة العربية ، ص363

[4] الزبيدي أبو الفيض (مرتضى) ، تاج العروس ،ج1، ص6399.

[5] المرجع نفسه، ص6467.

[6] ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص157.

[7] الفيروزآبادي، القاموس المحيط ، ج1، ص907

[8] ابن منظور، لسان العرب ، ج8، ص135.

[9] الزبيدي، أبو الفيض (مرتضى)، تاج العروس، ج1،ص 1655.

والملبس والسكن ومختلف تجهيزاته والمركب المريح والجميل، فطغت جماليات الحس أكثر. بالإضافة إلى امتزاج الحكم الجمالي بما هو أخلاقي. أما في القواميس التي اهتمت بالاصطلاحات الصوفية فإن للفظ الجمال دلالة أخرى كانت وجهتها الحديث عن الجمال كنعت جامع لصفات الحق تعالى.

ما يمكن ملاحظته أن مفهوم الجمال على مستوى الدلالة اللغوية شهد تحولات وإضافات عكست تطور الرؤية الجمالية، من عصر إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، وبهذا تعددت المفاهيم بتعدد الرؤى. لذا سنذكر بعض الدلالات.

الجمال هو صفة تعني توفر نوع من العلاقات المريحة التي يستجيب لها الإنسان في شتى العناصر والموجودات أو الأشياء الموجودة في الطبيعة أي من صنع الخالق الأعظم عز وجل، أو كانت من صنع الإنسان الفنان الذي صاغها وشكلها في قوالب مختلفة من شتى أنواع الفن المعروفة لدينا كالرسم والعمارة والموسيقى والشعر....الخ.[1] وقد ارتبط الجمال بكل ما يحدث الابتهاج والسرور، ومن هذا المنطلق توصف الأشياء بالجميلة بمدى تأثيرها على النفوس.

الشيء الجميل هو ذلك الذي يثير في نفوسنا الإحساس بالبهجة والمسرة والارتياح عند إدراكنا له سواء بالنظر أو السمع أو أي وسيلة أخرى من وسائل الإدراك والحس ... وبالتالي فان الإحساس بالجمال يعني استجابة الفرد استجابة جمالية للمؤثرات الخارجية وإدراك نواحي الجمال في كل ما يحيط بنا في هذا الكون سواء كان من خلق الله أو من إنتاج يد الفنان.[2]

الجميل لا يقبل التعريف ولكن يمكن معرفته من خلال الآثار التي يتركها في الشعور والوجدان ، فالجميل يبعث الابتهاج والقبيح يبعث الاستهجان.الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل، ويحصل له كماله الأخير. وإذا كان (الوجود) الأول وجوده أفضل الوجود، فجماله فائت لجمال كل ذي جمال، وكذلك زينته وبهاؤه، ثم كلها له في جوهره وذاته. وأما نحن، فإن جمالنا وزينتنا وبهاءنا هي لنا بأعراضنا، لا بذاتنا، وللأشياء الخارجة عنا، لا في جوهرنا.[3]

---

[1] يونس عيد (سعد)، التصوير الجمالي في القرآن الكريم، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1 ، سنة2006، ص 20.

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3] جهامي جرار، مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998، ص201.

الجمال في معناه الضيق يعني ما يشعر به الإنسان العادي في داخله، وما يحسه من مشاعر وإحساسات جمالية . والجمال بالمعنى الواسع قد يكون بسيطا أو مركبا: الجمال البسيط مثل النغمة البسيطة، الوردة المتفتحة، والوجه الممتلئ شبابا وحيوية، أما الجمال المركب فهو يتسم بالتعقيد في البناء، وبالجهد في الفهم، وبالعمق في المعنى.[1]

إن الجمال يظهر في كل ما هو طبيعي الذي ولا دخل للفعل الإنساني به مطلقا، فلا يكاد الإنسان يميز موجودا من الموجودات انطلاقا من ذاته وامتدادا لباقي الموجودات إلا وله منها موقف جمالي، إذ الجمال هو تعميم للرؤية والإدراك على سائر الكائنات. إنه تعميم يتحقق من خلاله إدراك لجوهر العلاقات المريحة للنفس ولسائر حواس الإنسان. بل إن الجمال هو الذي يضفي على الإنسان سعادته في هذا الوجود، لأن الجمال يريح النفس ويغذي الوجدان ويرفع من مستوى الإنسان إلى آفاق التأمل والاستبصار في هذا الكون وفي قدرة خالقه.[2]

اعتبر الجمال مؤشرا لكل ما هو منظم ومتناسق وهو عاكس للهورمونيا بل هو الهورمونيا ذاتها، فالجمال هو ذلك الذي يتسم بالتناسق والسيمترية والنظام والانسجام بحيث ينم عن معنى ويكون له مغزى محدد. والجمال لا يرتبط بفكرة السعادة أو بفكرة الفائدة أو المنفعة كما لا تربطه علاقة بالخير أو الشر.[3] أما فيما يخص عدم ارتباط الجمال بأية غاية فهذه إحدى النزعات الجمالية وليست كلها.

يصنف الباحثون الجمال إلى أصناف وأنواع، اختلفوا حول معايير التصنيف، سواء من حيث أصله أو من حيث تمظهراته ، أو من حيث وسيلة الإدراك التي سمي بها نوع الجمال وغيرها، ومن أشهر هذه الأنواع نوعان للجمال:" جمال مثالي موضوعي يوصل إليه بالعقل المجرد المستنير بالعلة الأولى، لا بالحواس القاصرة المضللة، ولهذا جمال مطلق ثابت غير متغير ولا نسبي. وجمال مادي يوصل إليه بالحواس، ولهذا فهو نسبي شرطي متغير، خاضع للمتغير الاجتماعي، وتابع للعادات والتقاليد المحلية والطبائع البشرية."[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص149

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] محمد علي عبد المعطي، مقدمات في الفلسفة، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، دون ط ، سنة 1985، ص148.

[4] قلعه جي عبد الفتاح(رواس) ، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، ص 18

ب ــ اصطلاحا:

الكلمة " استطيقا" أو Esthétique مشتقة من اليونانية من كلمة aisthetikos بمعنى"حساس" أو" مدرك"، ومصدرها aisthanesthai ومعناها "الإدراك بالإحساس".[1]

وسواء كانت الاستيطيقا مشتقة من aisthetikos أو منaisthanestha أو من aesthesis، في كل الحالات تدل على الجمال والجميل.[2]

تباينت الآراء حول هذا المصطلح، بين تطابق المعنى مع اللفظ أو أن هناك اعتباطية واضحة، ظهرت من خلالها فجوة كبيرة بين اللفظ ومعناه، وهذا ما عبر عنه "هيغل" الذي يرى أنه على الرغم من أن هذا المصطلح قد فاز على بقية المصطلحات في اللغة الرائجة إلا أننا لا نستطيع – في نظره– أن نعلق أدنى قيمة على هذا الاشتقاق لأنه لم يكن ينتسب إلى ميدان "الاستطيقا" أو "نظرية الجمال"[3]

وليس هذا فحسب بل إن دلالة الاستيطيقا الشائعة على أنها تدل على الجمال والجميل على أساس الاشتقاق الحاصل من اللغة الإغريقية هو اشتقاق خاطئ وهذا ما ذكره الدكتور جمال مفرج في كتابه من مأزق القيم إلى جماليات الوجود: "ولو تأملنا في الأعمال الفلسفية عند اليونان لوجدنا أن نظرية الاستطيقا هي نظرية خاصة بالفن وليس بالجمال:فكلمة "جمال" و" جميل"، كما استخدمها اليونان، لا تتضمنان أي مفهوم استيطقي. لقد استخدمت كلمة "جمال"، مرادفة للكلمة اليونانية (το καλον)(Kalos)."[4]

ويشير إلى أن مصطلح الاستيطيقا لا يعبر عن كلمة الجمال ، بل هذا المصطلح عند اليونان يعبر عن كلمة الفن فيقول:أما الكلمة التي ارتبط بها البحث الاستطيقي عند اليونان فهي كلمة فن.وأول معنى لكلمة فن هو ما عنته الكلمة اليونانية(τεχνη) ومثلها الكلمة اللاتينية القديمة (ars) أي:" القدرة على إحداث نتيجة سبق تصورها بوساطة فعل خاضع للوعي.[5]

---

[1] . Larousse/B .Eveno+Claud Kannas/Lonous bordas1997 ;p572

[2] . Ibid p:572.

[3] مفرج جمال، أزمة القيم من مأزق الأخلاقيات إلى جماليات الوجود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2009، ص 58

[4] المرجع نفسه ، ص 58

[5] المرجع نفسه ،ص 59

نقول ربما أن هذه المغالطة اللغوية انعكست في تحديد مفهوم الجمالية ، فأدى إلى تعدد الرؤى، فقد يعبر هذا المفهوم عن الجمال سواء في الطبيعة أو في الفن، أو هو البحث في مطلق الجمال أو أنه يعبر فقط عن فلسفة الفن أو غيره، لذلك يشير شربل داغر في كتابه مذاهب الحسن إلى صعوبة ضبط مفهوم الجمالية ويحاول أن يعدد أسباب ذلك فيقول:"أما الصعوبة فتتمثل في انتهاج سبيل للتعرف على حمولات "الجمالية"، أو الجمال عموما، في المعجم. وهي مصاعب ناتجة من عدة أسباب، نكتفي بذكر بعضها:

_ منها ما يتصل بطبيعة الطور التاريخي المدروس، الذي لم تتبلور فيه بعد "عدة" علوم والمعارف والميادين، فيما خلا علوم اللغة المحضة والفقه والحديث والتفسير،

_ منها ما يتصل بتعريفات "الجمالية" نفسها، بما أنها موضوع اختلاف واجتهاد بين الدارسين في التعريف بها، وتحديد حمولاتها، وتصنيف أغراضها،

_ ومنها ما يتصل أيضا بطبيعة "الجمالية" نفسها، حيث أنها، على اختلاف الاجتهادات في تعريفها، تتوزع بين سبيلين بينين، هما "الإحساسي" و"الإدراكي"، وفقا لتعيين الكسندر بومغرتن (Alexander Baumgarten) ، رائد الجمالية، لها بوصفها "علم الإدراك الإحساسي".[1] فهو أول من دعا إلى إيجاد هذا العلم سنة 1735، وذلك في كتابه:" تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر". وقد قصد بومغرتن إلى ربط تقويم الفنون بالمعرفة الحسية،aisthétiké épistéme Cogintio sensitiva، وهي معرفة وسط بين الإحساس المحض(وهو غامض مختلط) وبين المعرفة الكاملة، من حيث أنه يهتم بالأشكال الفنية أولى من أن يهتم بمضمونها.[2]

قد جعل بومغرتن مهمة علم الجمال هي، بوصفه علما فلسفيا، التوفيق بين الشعور الحسي وميدان الفكر العقلي، وبالتالي: التوفيق بين حقيقة الشعر والفن من ناحية وحقيقة الفلسفة من ناحية أخرى. وهذا التوفيق يتخذ شكل توسيع الفلسفة بفضل علم الجمال. فقد أدرج بومغرتن المعرفة الحسية التي لا يمكن ردها إلى المنطق في داخل نظام للفلسفة. وأراد بهذا أن يوجد

[1] داغر شربل، مذاهب الحسن ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة1998، ص 24

[2] بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج 3، ص 107

للمعرفة الحسية "أرجانون" خاصا بها يناظر "أرجانون" المنطق الذي أبدعه أرسطو.[1]
كما أن لتعريف الجمالية وجهتين في التعيين:
– الوجهة الأولى، أي الوجهة "المنغلقة"، تقيد الجمالية وتعينها على أنها نصاب فلسفي مخصوص، جرت بلورته في مدى القرن التاسع عشر تحديدا،
– الوجهة الثانية، أي "المفتوحة"، تحيل الجمالية إلى فلسفة الفن عموما، وإلى كل تفكر خاص بالجمال وإن لم يندرج في نسق فلسفي متبلور.[2]
تعنى الجمالية بدراسة الجمال "الجمال"، سواء أكان طبيعيا (مثل جمال المناظر والمشاهد)، أو إنسانيا (مثل جمال الخلقة وغيرها)،
وتعنى أيضا بدراسة كل سلوك محدث لفعل جمالي، مثل تحسين المواضع الطبيعية، أو الهيئة الإنسانية وغيرها،
وتعنى أيضا بدراسة "الفن"، أيا كان، من دون التمييز بين فنون "عظمى" (Majeurs) وأخرى "دونية" (Mineurs)، ولا بين فنون " عقلية" (Libéraux) وأخرى "يدوية" (Mécaniques).
وتعنى أيضا بدراسة الانفعالات والتقويمات والإدركات الحسية، التلقائية أو المقعدة (أي تخضع لقواعد وربما لمذاهب في التثمين والتقويم)، التي نخص بها " الحدوثات" الجمالية، سواء أكانت ايجابية (استحسانية) أم سلبية (استقباحية).[3]
وحسب لالاند فهو:" علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح. وهو يدل على المعنى الشامل لعلم ونظرية النشاط الجمالي للإنسان. والمضمون الجوهري للنشاط الجمالي هو تشكيل العالم وفقا لقوانين الجمال."[4]
وعلم الجمال ، بوصفه علما ، مهمته هي تقرير قوانين النشاط الجمالي وأشكاله المختلفة وأحوال تطورها، وكيفيات تحقيقها ومنظورات تطورها.[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص 107

[2] داغر شربل، مذاهب الحسن ، ص 452

[3] المرجع نفسه، ص28

[4] بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج 3، ص 107

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

...ويتعلق مبحث الجمال بالأشياء الأولى أي الموصوفة بالجمال ، فهو الذي يبحث في الأحكام المتعلقة بالأشياء الجميلة، ومن ثمة فإنه يكون علما معياريا NORMATIVE يمثل موضوعه مجموعة القيم والمعايير التي يؤسس عليها هذا النوع من الأحكام المتعلقة بكل ما هو جميل.[1]

موضوع علم الجميل في الفن الذي يبدعه الإنسان. ولهذا يمكن أن يسمى هذا العلم باسم " فلسفة الفن"، أو على نحو أدق:" فلسفة الفنون الجميلة".[2]

إلا أن ارتباط الفن بالجمال أهم علاقة ظهرت في هذا المجال لدرجة أن الكثيرين لا يفرقون بين المفهومين ويكاد أحدهما يرادف الأخر، ويذكر هنتر ميد أسباب الخلط بين المفهومين فيقول:"إن أعظم قدر من الخلط كان يتركز دائما حول لفظي "الفن"و"الجمال"، ولهذا الخلط أسباب متعددة... فإذا نظرنا إلى الجمال في ذاته، بغض النظر عن كونه يتبدى في الطبيعة أم في الفن، لواجهتنا أولا مشكلة تقديم تعريف مرض لهذا اللفظ، وترتبط مشكلة مكانة الجمال ارتباطا وثيقا بالمشكلة السابقة المتعلقة بطبيعته، فهل الجمال ذاتي أو موضوعي؟ وهل هو يكمن في الموضوع، أم انه لا يوجد إلا في ذهن المشاهد ؟ وإذا اتخذنا موقفا وسطا وقلنا أن الجمال ينشأ من نوع الجمع بين العاملين الموضوعي والذاتي، ففي أي نوع من الجمع يظهر؟"[3]

ويواصل طرح جملة من التساؤلات، التي يتضح من خلالها، إن البحث عن طبيعة الجمال يستلزم تحديد العلاقة مع الفن سلبا أو إيجابا، فإما أن يكون الجمال هو ما يخلقه الفنان في أعماله الفنية أو أن الجمال لا علاقة له بالفن وهو الجمال الطبيعي. لكن في المقارنة بين أيهما الأكثر تعقيد الجمال الفني أو الجمال الطبيعي، نجد "أن جميع النقاد والفنانين والباحثين الجماليين تقريبا متفقون على أن الجمال الفني معبر إلى حد يستحيل أن يبلغه الجمال الطبيعي، وليس من شك على الإطلاق في أن الجمال الفني أشد تعقيدا، وما هو بالضبط دور الجمال في الفن؟"[4]

---

[1] عبد المنعم راوية (عباس)، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998 ، ص201

[2] بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج 3، ص 113

[3] ميد هنتر، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، تر: فؤاد زكريا ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، سنة2007، ص 367

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما نجد أن نقد أي عمل فني والمقارنة بين الأعمال الفنية كان الجمال المعيار البارز لتلك المقارنة أو ذلك النقد، حيث كان من المسلم به دون أي شك تقريبا حتى عهد قريب، أن أي عمل فني ينبغي قبل كل شيء أن يكون جميلا، وكان معظم المفكرين الجماليين في الماضي يرون أن أكثر الانتقادات التي يواجهها الأشخاص العاديون إلى الفن المعاصر شيوعا هو أن الأعمال التي يبدعها ليست جميلة بالقياس إلى أعمال "أساطين الفن القدماء".[1]

كان المفكرون والباحثون يعرفون مفهوم كل من الفن والجمال انطلاقا من تحديد العلاقة بينهما. ومن خلال الموقف من هذه العلاقة ظهرت اتجاهات فنية ومدارس جمالية، كما نجد أن مفهوم الجمالية شهد تغيرات تبعا للتطورات التي عرفتها تلك المدارس الجمالية، على مستوى تحديد مفهوم الجمال ومفهوم الفن، أو توضيح العلاقة بينهما من حيث أسبقية أحدهما على الآخر، كما ذهبت الجمالية إلى أبعد حدودها في تبني مفهوم دون الآخر. ولذا فالجمالية في مدلولاتها لم تقف عند حدود تعريف بومغرتن. وبهذا لن يكون الوحيد الذي حدد مفهوم الاستطيقا لأن الكثير من الفلاسفة ستظهر إبداعتهم في هذا المجال بحيث سيكشفون عن زوايا أخرى أغفلها بومغرتن، لأن الاستطيقا كما عرفها بومغرتن لا تتسع هذا الاتساع، فهي لا تبحث في جمال الأشياء الذي يكتسب بالإدراك الحسي، النسبي أو الجزئي، ولا في علاقة هذا بذاك، ولكنها تقتصر على لون من ألوان المعرفة الحسية، ويتناول كمال المعرفة الحسية مجردا عن أي فكرة، وهذا اللون هو الجمال.[2] ولعل كانط وهيغل يعتبران أبرز الفلاسفة في التأسيس للجماليات اللاحقة، فكان لهم موقف من هذا التعريف، كما سيكون لهم وجهة نظرهم الخاصة في المسألة الجمالية.

رأى كانط بأنه ليس هناك علم للجميل وإنما هناك نقد له، نافيا إمكانية قيام علم جمال حقيقي وتنطلق أفكاره من مفهوم الحيادية الجمالية، فهو يميز بين جمالية الطبيعة وجمالية الفن مؤكدا على الجانب الوجودي الكينوني في الأولى وعلى رفض الغائية الخارجية في الثانية بغية الوصول إلى حرية الفن التي هي شرط إبداعه.[3] بغض النظر عن أن علم الجمال كأي

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] يونس عيد (سعد)، التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، ص 48

[3] قلعه جي عبد الفتاح (رواس) ، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، ص 10

علم آخر يحتاج إلى إسهامات المفكرين، وأن صورته النهائية لا تكتمل عند المؤسس لهذا العلم، بل يكفي تحديد المنطلقات، لذلك كان نقد كانط لعلم الجمال والوقوف على توضيح الثغرات فيه ليس إلغاء له بل هي خطوة في طريق علم الجمال في حد ذاته، وهذا ما نكتشفه من خلال طروحات كانط الجمالية .

بين بوملر (A: Baeumler) أن المفهوم الأساسي لعلم الجمال في القرن الثامن عشر هو مفهوم الذوق وهذا المفهوم، الذي يتلاشى في النظرية المجردة للفن يرجع في أهمه إلى فاعلية مشرعة، تقود هذه الإشكالية عند كانط أصلا إلى فكرة ذات (sujet) جمالية بشكل خاص.[1]

ولهذا فالاستطيقا تشكل لدى كانط مكانا مركزيا بين الحساسية والأخلاق. وقد أوضح كانط الشروط الواجب توافرها في الاستطيقا الترانسندنتالية، من خلال تحليله للحساسية، والفهم، وعلاقتهما بالتخيل والإدراك في كتابه نقد العقل النظري الخالص، كما أوضح الوظيفة الجمالية في نقد ملكة الحكم. "وقد أبرز هايدغر الدور المركزي للوظيفة الجمالية في مجمل مذهب كانط الاستطيقي بين الحساسية والأخلاق." [2]

مفهوم كانط عن مجال الاستطيقا بوصفها الوسط الذي تلتقي فيه الحواس بملكة الفهم. ويتحقق هذا التوسط عن طريق التخيل، وبذلك يظهر السعي الفلسفي لإيجاد وسيط في المجال الجمالي بين الحساسية والعقل، بوصفه الطريق نحو إعادة التوافق بين الوجود الإنساني والمحيط الطبيعي والاجتماعي المنفصلين عن طريق مبدأ الواقع القمعي، ويتضمن التوافق الجمالي تعزيز الحساسية الجمالية لأنها تعارض طغيان العقل.[3]

---

[1] شيفر جان ماري، الفن في العصر الحديث، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دون ط، سنة1997، ص 24

[2] نوكس إسرائيل، النظريات الجمالية، لدى كانط وهيغل وشوبنهاور، تر:محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1985، ص 34

[3] محمد رمضان (بسطاويسي)،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، سنة1998، ص31

أن يكون بحث في ميتافيزيقا علم الجمال بالمعنى الكانطي لكلمة ميتافيزيقا، فالمقصود بها لدى كانط البحث في المبادئ التي تقوم عليها الجماليات، فميتافيزيقا العلم عند كانط، هي البحث في المبادئ التي يقوم عليها العلم.[1]

فما تدركه الحساسية، أو ما يمكن لها أن تدركه، باعتباره حقيقيا، تدركه على هذا النحو، حتى حين يراه العقل ليس حقيقيا، وعلى هذا فإن مبادئ وحقائق الحساسية تؤلف مضمون الاستطيقا، وهدف الاستطيقا هو بلوغ كمال الإدراك الحي، وهذا الكمال هو الجمال وهنا تكون الخطوة قد أنجزت في تحويل الاستطيقا من علم للخبرة الحسية إلى علم الفن، ومن نظام للحساسية إلى نظام للفن. وعلى قدر ما تقبلت الفلسفة قيم مبدأ الواقع فإنها تبعد عن الفن، لأنه يتطلع إلى حساسية حرة من سيطرة العقل، وحقيقة الفن تقوم على تحرير الحواس بإعادة توافقها مع العقل... وهذا ما حاول هيغل معالجته في نظرية الفن لديه، ففي الفن، تمتلك المادة حريتها، وتلتقي بكل ما هو طبيعي وحسي بحيث يعبر عن كل حركات الروح.[2]

بهذا تنتقل الجمالية من البحث في إدراك الجمال إلى الاهتمام بالعمل الفني، وإعطاء رؤية جمالية تتميز بالجدة وتحدث انقلاب في هذا المجال، وذلك سواء مع كانط الذي حفز العقل الغربي وذلك بالوقوف على مسألة الذوق والحكم الجمالي والموقف من الفن وعلاقته

بالجمالية الذي سيتطور أكثر مع هيغل الذي أدرك نواقص مبدأ المحاكمة العقلية، كما أدرك النواقص العامة في الفلسفة الشكلية الكانطية فأعاد أولا الوحدة الملموسة المحسوسة إلى موضعها الصحيح من ذاتها، وصحح علاقاتها بذاتها وبسائر النشاطات الإنسانية. فوحدة الأثر الفني لا تقتصر على كونها وحدة شكلية، وإنما هي وحدة الشكل والمحتوى، ووحدة الدلالات والمعاني، التي بلغت أقصى درجات العمق، مع المظهر الفني المحسوس.[3]

يمكن تفسير ميلاد الاستطيقا الفلسفي بشكلين متباينين جدا. يمكن أن نرى فيه مجرد مرحلة تمهيدية للنظرية المجردة للفن: عندئذ سنقول أن هذه الأخيرة وحدها أزاحت اللبس الأساسي

[1] المرجع نفسه، ص 124

[2] المرجع نفسه، ص 32

[3] لوفافر هنري، علم الجمال، تر: محمد عيتاني، دار الحداثة، بيروت، لبنان، دون ط ، دون سنة، ص، ص،22،23

في استطيقا القرن الثامن عشر، المشدود بين الجمال الطبيعي والجمال الصنعي، بين نظرية التلقي ونظرية الإبداع بين نظرية الحكم الجمالي ونظرية العمل الفني.[1]

أما على مستوى الجماليات فإن مساهمة هيغل في تأسيس الفن الحديث وحضور وجهة نظره الأساسية حول الفن في حوارات الفكر الجمالي المعاصر قد جعلا من جماليته مصدر الهام وعنصرا مشتركا من عناصر الوعي الغربي. وكما قال جان لويس فيبارد فقد كان هيغل بكل تأكيد أول من تصور الفن على الطريقة الحديثة كمجال يمنح ذاته معاييره الخاصة وكإبداع للثقافة المستقلة عن الدوائر الأخرى التي تقيم معها علاقات. من هنا ذهب مارك جيمناز إلى أن جمالية هيغل قد مثلت، إلى جانب جمالية كانط، إحدى المرجعيات الأساسية للجماليات الحديثة والمعاصرة.[2]

يرى هيغل أن الفن يشكل مرحلة ضرورية في التطور الذاتي للفكر، هذا الفكر الذي، بتوكيد ذاته عبر التاريخ كفكر موضوعي، يباشر الفن بواسطته اقترابه من الوعي النظري لذاته كأنه مطلق، قائم بذاته. لهذا السبب يظهر في جميع الأعمال التي تبرز التطور بكامله.[3]

لكن يمكن أن نحدد اتجاهين رئيسيين في علم الجمال المعاصر، الاتجاه الأول يميل نحو دراسة جماليات الشكل الفني باعتباره العنصر الرئيسي في العمل الفني، ويطلق على هذا الاتجاه الجمالية العلمية، لأنه يحاول البحث في تقنيات الشكل والتكنيك والأسلوب، والأدوات الوسيطة في الفن، مثل اللغة، ويمكن تمييزها داخل كل اهتمام بعنصر من العناصر السابقة اتجاها متميزا، مثل السيميوطيقيا التي تحلل الظاهرة الفنية باعتبارها نظاما من العلامات، يعبر عن الأفكار ومن مؤسسيه بيرس ودي سوسير. وهذه الاتجاهات اللغوية تأكد وجودها بعد تطور علم اللغة بشكل يتيح استحداث أدوات جديدة لباحث البنية اللغوية، تمكنه من تحليل الظاهرة الجمالية في الأدب. أما الاتجاه الثاني فنجده يتمثل في الميل نحو الذاتية في تفسير مشكلات العمل الفني، وهي التي تستلهم أعمال كانط وشيلينغ وشوبنهاور في تفسير العمل الفني.[4]

---

[1] شيفر جان ماري، الفن في العصر الحديث ، ص 23

[2] Marc gimenez qu' est-ce que L' esthetique ?,Edition Gallimard ,Paris, 1997,p170

[3] ديرميا ميشال، الفن والحسن، تر: وجيه البعيني، دارالحداثة ، بيروت، لبنان، ط2 ، سنة2002، ص 33

[4] محمد رمضان بسطاويسي،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، ص 18

ولا يمكننا أن نجزم أن مفهوم الجمالية وتحديداته المعاصرة ستبقى عند هذه الدلالات، بل إن التحولات التي عرفتها الجمالية خلال تاريخها الطويل هذا من جهة، وضرورة البحث في الجمالية الذي لا نتوقع أنه سيحقق اكتفاء معرفيا في هذا الميدان من جهة أخرى، ستجعل الجمالية دائمة الحركة مادام هناك تعطش للبحث الجمالي والوصول إلى رؤية جمالية كحاجة وجودية.

إن الرومي• لم يكن همه الجمالي في تحديده لنسق معرفي واضح المعالم، أو الوصول بالبحث الجمالي إلى علم قائم بذاته واضح المعالم، ربما هذه مهمة الفيلسوف بالخصوص ، فالبحث الجمالي عنده لم يستهدف كغاية في حد ذاته بل هو ضرورة أنطلوجية تحتم على العارف أن يكون جمالي الرؤية في بحثه في الوجود. ولذلك ينطبق تعريف الجمالية الثاني الذي حدده داغر شربل وهو الوجهة المفتوحة وفي جانب من جوانبها وهو التفكر خاص بالجمال وان لم يندرج في نسق فلسفي متبلور، بل نضيف لنقول أن الجمالية عند الرومي هي جمالية عرفانية وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في الفصول القادمة.

2 ــ الجمالية في الفلسفة:

إذا كان الفكر الفلسفي هو في جوهره محاولة لتحديد العلاقة بين الإنسان والوجود، وكان علم الجمال يمثل فرعا من فروع هذا الفكر الفلسفي، فإن التطرق إلى البحث الجمالي هو من مهمة كل فيلسوف. لكن إدراج الجمال ضمن البحث الفلسفي لم يظهر إلا مع أفلاطون الذي يعد أول فيلسوف يوناني يهتم بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمال. رغم أن سقراط في إطار بحثه الفلسفي كان اهتمامه بالبحث في الماهيات المجردة أي كانت غايته الوصول إلى المعرفة ولم يعنى بالجمال كمبحث من المباحث الخاصة بالدراسة الفلسفية، في حين نجد أفلاطون يبرز الجمال كحقيقة وجودية على اعتبار أن الجمال يعد من المثل المهيمنة في

• هو جلال الدّين محمد بن محمد البلخي(604هـ-1207م/672هـ-1273م). وجلال الدّين لقبٌ له، ويذكره أحبّاؤه وأصدقاؤه بلفظ «مولانا» التي تعني ضربًا من التقدير. وهذا اللفظ «مولانا» ترجمة للكلمة الفارسية «خداوندگار». وتذهب الروايات إلى أنّ والده هو الذي خاطبه أولا بهذا اللقب. وفي المصادر الفارسية الحديثة أشتهر مولانا بـ «مولوي». ويُذكر أحيانًا باسم «الرومي» و«مولانا الرومي»؛ لأنه عاش معظم حياته في بلاد الرّوم؛ تركية اليوم. وقد أمضى شبابه وكهولته وشيخوخته في مدينة قونية التركية، ومرقدُه ومرقد أبيه وأسرته في هذه المدينة. وفي الغرب يعرفه الجميع باسم «الرومي».

عالم المثل فهو يزاحم الخير في مرتبته،"فأفلاطون بدأ أولا باكتشاف سمات الجمال في الموجودات الحسية وفي الأفراد ولكنه يصعد تدريجيا من هذا الجمال الفردي المحسوس لكي يكتشف علته في الأفراد جميعا، وهكذا إلى اكتشاف مصدر الجمال المحسوس في مثال "الجمال بالذات" في العالم المعقول ذلك الذي يشارك فيه الجمال المحسوس"[1]

إذا كان أفلاطون مؤسس المذهب المثالي فنظريته في الجمال لا تنفك عن رؤيته المثالية. حيث يعتبر الجمال أحد هذه المثل العليا. لكنه"يمتاز عن سائر المثل بكونه أكثرها سحرا وتجليا ولكن يصعب على المرء أن يصعد نحو العالم الآخر، أي عالم المثل بسبب طبيعته أو بسبب عدم تذكره المثل تذكرا جيدا، ولهذا قلما يدرك الجمال المطلق."[2]

رتب أفلاطون النفوس على أساس حظها من رؤية الجمال وسائر المثل، فعلى حسب درجة تذكر النفس للجمال أي كلما اقتربت من عالم المعقولات وابتعدت عن عالم المحسوسات كلما زاد إدراكها للجمال المطلق الذي به تتطهر النفوس فتصير شغوفة بالجمال والحكمة والحب، وما يمت إليها بصلة لذلك "إن نفوس الآلهة تصعد بسهولة إلى السماء ولكن النفوس الأخرى تزحف بصعوبة نحوها. لأن الحصان الخبيث ثقيل الحركة ويشدها بقوة نحو الأرض، وعندما تصل النفس إلى أعلى السماء تنتقل إلى الجهة الثانية وتجلس عند قمة السماء وتتأمل الحقائق الأزلية أو الماهيات الحقيقية الوجود التي ليست ذات لون أو شكل، والتي هي موضوع العلم الحقيقي كالعدالة ذاتها والحكمة ذاتها والجمال ذاته والعلم ذاته، وبعد تأمل المثل والماهيات الخالدة تعود تلك النفس إلى نقطة انطلاقها وعلى حسب الصعود من عالم المحسوسات الى عالم المعقولات يتنوع الجمال وله درجات صعودا ونزولا، فأسفل درجات الجمال هي جمال الجسم أو ما يظهر في المادي وأسمى منه جمال النفس أو الأخلاق وأكثر منه جمال العقل ليكون الجمال المطلق أرقى أنواع الجمال.[3]

كما قلنا أن أفلاطون يصنف الجمال إلى درجات فإن النفوس التي لها علاقة برؤية الجمال أيضا تصنف هذه النفوس على حسب تذوقها للجمال وتعلقها به،"فالنفوس التي رأت المثل تستطيع أن تنتج إنسانا شغوفا بالجمال والحكمة والحب وما يمت إليها بصلة، والنفوس التي

---

[1] أبو ريان محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط8، سنة 1989، ص16

[2] أبو ملحم علي، نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1990، ص11

[3] Platon ,Phedre(œuvres complètes),Garnier,Paris1963,p248

تأتي في الدرجة التالية تتجسد في ملك عادل محارب، والنفوس التي تتدرج في الدرجة التالية تظهر في زي رجل سياسة أو رياضي قوي أو رجل مال. بينما تبدو النفوس التي تقع في الدرجة الرابعة في ثوب طبيب أو رياض قوي أما تلك التي تقع في الخامسة فتلد رجل دين، والتي في الدرجة السادسة تتمخض عن شاعر أو فنان مقلد آخر، والتي في الدرجة السابعة توجد صانعا أو فلاحا، والتي في الدرجة الثامنة تعطي سفسطائيا، فبينما تسفر النفوس التي تحتل الدرجة التاسعة والأخيرة عن طاغية."[1]

هذا فيما يخص رؤية أفلاطون للجمال باختصار. أما أرسطو فهو يرى أن التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل، فالجمال إذن موجود على نحو موضوعي في الأشياء والموجودات ويكمن في التنسيق البنائي لعالم موجه في مظهره الأكمل، وهكذا فإن هناك جمالا حقيقيا في هذا العالم، وهو مصدر وعينا الجمالي وأعمالنا الفنية.

يصور أرسطو الجمال على أنه التنسيق والعظمة، وأعطاه أيضا معنى التحديد والتماثل والوحدة، فالجمال عنده تناسق العالم يظهر في أسمى وأجمل مظهر له، فهو بهذا المعنى كائن ليس كما يجب أن يكون ولكن كما هو كائن.[2]

فهو يرى أن الجمال رمزا ملتصقا بالفكر البشري وموضوعه مستقر داخل نفوسنا، وليس هناك مثل أعلى فوق بشري أو فوق دنيوي، فينا يكمن أي شيء، وفي الإنسان يكمن المثل الأعلى، فالجمال عنده أسمى من الحقيقة الواقعية، ولا يعتمد على معرفة سابقة عكس ما قال به أفلاطون. لهذا يعتبر أرسطو أول فيلسوف في فلسفة الجمال من الجانب العملي قبل أفلاطون، حيث أنه لم يتناول الفن داخل المنظومة الأخلاقية أو السياسية أو المنطقية مثلما فعل أفلاطون، حتى وإن كانت لها جوانب تتداخل مع تلك المعرفة. فقد قسم أرسطو المعارف البشرية إلى ثلاث أنواع:معارف نظرية، ومعارف عملية ومعارف فنية، وقام بالفصل التام بين الفن والمعرفة العملية، حيث كان يرى أن غاية الفن تتمثل دوما فيما يوجد خارج الفاعل، وما على هذا الأخير سوى تحقيق إرادته. في حين إن غاية العلم هي في الإرادة نفسها، وفي الفعل الباطن للفاعل نفسه.

---

[1] Ibid,p245

[2] عبد المنعم عباس راوية، الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص256

إذا كنا نرغب في الإحاطة بنظرية أرسطو الجمالية فعلينا أن نضع في الاعتبار نظريته في النفس وآراءه الميتافيزيقية والأخلاقية إذ هي أراء تسري في مفهومه للجمال، فالمعنى الذي يقصده أرسطو من مفهومي الطبيعة والنفس، فقد نفهم منه الكثير عن نظريته الجمالية.
فالطبيعة في رأي أرسطو طاقة تعمل في اتجاه الغاية بمعنى تؤدي إلى إيجاد الأشياء وفقا لخطة أو غرض، والنفس ليست جوهرا أو روحا ولكنها مبدأ الحياة، فهي كمال أول جسم طبيعي إلى ذي حياة بالقوة والكمال، وهو أولي درجات التحقق الفعلي لذلك الجسم الذي يتضمن إمكانية الحياة.[1]
تمثل فلسفة أفلاطون البداية الفعلية لمقاربة البراديغم• الجمالي الكلاسيكي لمفهومي الفن والجمال. وقد تميزت هذه الفلسفة بمواقفها السلبية من الفن الذي لم تكتف بفصله عن الحقيقة، بماهي قيمة عليا وغاية أساسية تسعى إليها كل عملية تفكير وتأمل في الوجود، بل فصلت كذلك بينه وبين الفلسفة والسياسة مؤكدة على ضرورة خضوع الفن لتنظيم الدولة، وعلى أن علاقته مع الفلسفة هي علاقة يكون الفن بموجبها" في خدمة الفلسفة"[2]
غير أن دفاع أرسطو عن المحاكاة، التي أصبحت معه عملا مشروعا ونزعة طبيعية لدى الإنسان، وسمو منزلة الفن في فلسفته، كما هو الحال مثلا عندما أكد على الطابع الفلسفي للشعر، لا يدلان على جماليته فقد تجاوزت تحديدات البراديغم الجمالي الكلاسيكي لماهيتي الفن والجمال. ويبدو ذلك واضحا في وضعه الفن ضمن مقولة الأنشطة المسماة "الإنشائية" الأدنى مرتبة من الأنشطة النظرية مثل الفلسفة، ومن الأنشطة العملية مثل الأخلاق والسياسة. ومن هنا نجد أن الفلسفتين الأفلاطونية خاصة والى حد ما الأرسطية ،قد انتقصتا من قيمة الفن سواء "كممارسة أو كظاهرة" بينما أكدتا في مقابل ذلك على سمو الجمال ووظيفته الأنطولوجية.[3]
تدل هذه الرؤية الأخيرة على أن الجمال في البرادغم الكلاسيكي لا يتمتع بأية حقيقة للوجود، وان منزلة الفن لا ترقى إلى مستوى قيمة الجمال الذي يظل في قطيعة تامة معه، إذ لا توجد

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

• فكرة البراديغم أول من استخدمها هو توماس كوهن وهو يعني:"بنية مفهومية تضع لفترة معينة قواعد الفكر في مجال محدد."

[2] Marc gimenez qu'est-ce que L' esthetique ? op ,cite, p228

[3] عبد المنعم راوية (عباس)، الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص10

في المنظور الكلاسيكي علاقة للجمال الماهوي ومع الفن. ولأن ماهية ذلك الجمال الكلاسيكي تنحدر من الانطولوجيا، فإنها تظل خارج متناول الفن وغريبة عن مجاله.

وكلما كانت قيمة الجمال أكثر، كلما كان متماهيا مع الوجود، وكلما تباعدت المسافة بين الفن والجمال كلما كانت منزلة الفن أدنى. وفي هذه الحالة لا يمكن أن يعرف الفن انطلاقا من الجمال إلا عندما يعيد إنتاج بنية الواقع المثالي أو الطبيعي. ونظرا لأن أية مضاعفة للتقييم الانطلوجي يصاحبها انتقاص من قيمة الفن، فإن الجمال الفني قد ظل أدنى قيمة من جمال الوجود. هذا التماهي بين الجمال والوجود وتقييم الأول بالنظر إلى الثاني دفع بالبراديغم الجمالي الكلاسيكي إلى الفصل بين الفن والجمال والى الانتقاص من قيمة الفن بالمقارنة مع قيمة الوجود، كما أدى في الآن نفسه إلى ازدهار الجمالية الكلاسيكية في الانطولوجيا.[1]

انطلاقا من هذه الرؤية يصبح بإمكاننا أن نستنتج كيف أن الاعتبارات الجمالية لأفلاطون وأرسطو كانت تابعة لنظرياتهم في الحقيقة والمطلق، ومن ثم فإن مقاربتهما لماهية الفن لا يمكن استبعادها من الإطار العام للمنظور التقليدي للجمالية الكلاسيكية التي كرست تبعية الفن ودونيته بالنسبة إلى الفلسفة والسياسة والأخلاق.

ونظرا لتأثر الفكر الفلسفي الوسيط بالفلسفة اليونانية القديمة، فإن تلك التبعية استمرت مع هذا الفكر الذي ساهم على نحو واسع في تثبيت ودعم البراديغم الجمالي المنحدر من أفلاطون وأرسطو، فالدعاية المضادة التي اعتمدتها فلسفة أفلاطون ضد الفن عموما والشعر خصوصا استأنف استعمالها في العصر الوسيط ضد الآثار التي تتعارض أو تتنافى مع عقيدة الإيمان، كما أن مبدأ المحاكاة(الأفلاطوني) الذي يضع الفن في تبعية أنطولوجية للواقع المحسوس والمعقول انسجم مع الأطروحة المسيحية، وإلى حد ما الإسلامية، المتعلقة بتبعية الإنسان ونشاطاته للإرادة الإلهية ومشيئة الله.[2]

زيادة على ذلك فإن تأثير فلسفة أفلاطون في الفكر الفلسفي والديني والقروسطي. قد دفع بالبراديغم الجمالي الكلاسيكي إلى استبدال التجريدات الميتافيزيقية بفكرة الإله–المسيح محققا

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] ولد ديب سيدي، الجماليات الرومانسية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط 1، سنة2006، ص11 .

بذلك العملية النظرية الأولى للتصالح مع الفكر القديم، والتي تمثلت في تحويل الانطولوجيا إلى ثيولوجيا. ويدل ذلك من وجهة النظر الجمالية على أن الله هو النموذج ومصدر الجمال الذي لا يمكن أن تكون الممارسة الفنية تعبيرا عن مضمونه الكامل، وبهذا المعنى تكون النظريات الفلسفية والدينية القروسطية. قد أضفت على الجمال طابعا روحيا لتستمر معها تبعية الفن ودونيته داخل البراديغم الجمالي الكلاسيكي.[1]

تشكل فلسفة ديكارت أساس المقاربة الفلسفية الثانية التي عملت على تقويض هذا التصور الكلاسيكي الأخير لماهية الفن، وقد أسست في الآن نفسه، ميتافيزيقا الذات التي انبنى عليها البراديغم الجمالي النقدي، ذلك أن ظهور الذاتية الديكارتية والتعريفات المتزايدة للجمالية كمنطق للحساسية لم يكن له تأثير مباشر على إقصاء المقاربة الفلسفية لماهية الفن، بل إن تأثيره تجلى كذلك على مستوى العديد من الفلسفات الجمالية اللاحقة وخاصة فلسفة كانط، مؤسس البراديغم الجمالي النقدي الذي مثل "لحظة تزامنت فيها استقلالية جمالية مع استقلالية الفن".[2]

يعمل كانط على فك الارتباط القديم – الأفلاطوني – بين الجمال ومفهومي الخير والمنفعة، فالجميل عنده ليس جميلا لأنه ممتع ولكنه ممتع لأنه جميل، وجمال الشيء لا علاقة له بطبيعته، وإنما هو نتيجة اللعب الحر للخيال والفهم، وهو كرائد في الفلسفة المثالية يقف ضد العقلانيين والتجريبيين والنفعيين في فهمهم للجمال.[3]

يرى كانط أن الفن هو فعل صادر عن الإنسان ويتميز به دون الموجودات الأخرى حتى لو صدر عنها فعل مشابه للفن فهو يقول :"يختلف الفن عن الطبيعة، والعمل لا يدعى فنا إلا إذا كان صادرا عن الحرية أي عن الإنسان –المفكر الحر– الذي يضع العقل في أساس أعماله. ومن هنا كان عدم تسميتنا قرص الشمع الذي تصنعه النملة إلا بالمقابلة مع الفن لأنها لا تعمل بموجب العقل بل بموجب الغريزة".[4]

---

[1] عبد المنعم راوية (عباس) ،الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص11

[2] Marc Gimenez qu'est-ce que L' esthetique ?op,cit,p 168

[3] قلعة جي عبد الفتاح (رواس)، مدخل إلى علم جمال الإسلامي، ص، ص،11،10

[4] Kant,E ,Crithque de la faculte de juger,(Traduit par A.Philon,3èm ed,librairie philosophique,j,Vrin,Paris,1974,p,p134,135

فبالإضافة إلى الحرية التي يتميز بها الإنسان لكي يصدر عنه الفن. لأن العامل الخادم أي الذي ينتظر الأجر لابد من أن يستخدم المخيلة. لأن الفن وليد العبقرية وهي هبة طبيعية أو استعداد فطري في النفس تقوم بإنتاج شيء أصيل بعيد عن التقليد لا نعرف له قاعدة معينة.[1]

إن خصوصية البراديغم الجمالي النقدي لا تتمثل فحسب في تأكيده على استقلال الفن عن مجالات المعرفة والأخلاق والسياسة والدين، أو في كونه يعترف بتميز الموضوع الجمالي وبإمكانه تأثيره على الذات المتذوقة بل تكمن كذلك في القطيعة التي أحدثها مع المقاربات الفلسفية الكلاسيكية لمفهومي الجمال والفن.ف قد جعل هذا البراديغم من الإنتاج الفني تقديما للأشكال الحرة، ومن الجمال تعبيرا عن حرية لعب الذات.[2]

بينما اعتبر البراديغم الجمالي الكلاسيكي أن إدراك الجمال هو علة الرغبة. ذهب كانط إلى أنه يعبر عن الشعور باللذة الجمالية الخالصة. وزيادة على كونه قد أقر بأن الحكم الجمالي لا يهدف إلى أية غاية ذاتية أو موضوعية فإنه أسس فهما جديدا لطبيعة العلاقة بين الذات والأثر الفني. فلم يعد حكم الذوق يصدر عن الذات وحدها بل يصدر أيضا من الأثر الفني ووجوده الفعلي. وبصفة عامة فإن فلسفة كانط الجمالية قد عملت على ترقية الإنسان المتذوق لتجعل منه ذاتية متقبلة، كما أبرزت الطابع المميز للموضوع الجمالي رغم كونه يرتبط باللعب الحر للمخيلة أو بالملكات الذاتية الوجدانية.[3]

يمكننا من هذا المنطلق أن نعتبر الفلسفة الجمالية الكانطية تجاوز للجماليات الكلاسيكية، وإن كان تأكيد كانط على استقلالية الجمال والفن، وعلى ضرورة تحريره من أية مرجعية ميتافيزيقية أو دينية، قد أدى بدوره إلى إلغاء العلاقة مع الأساس الأنطولوجي للأثر الفني. ونقول أن البحث الجمالي قد تميز بالبحث في مقولة الجمال ولم يخرج عن نطاقها، وذلك ابتداء مع أفلاطون فكان البحث في الماهيات السمة بارزة التي لم تخرج عنها الجمالية حتى مع كانط وهيغل. لكن مع الفلسفات اللاحقة ستكون وجهة الجمالية إلى الاهتمام بالتجربة

---

[1] Ibid p 138

[2] ولد ديب سيدي ، الجماليات الرومانسية، ص12

[3] أنظر أبو ملحم علي، نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ص59

الجمالية، وهو الدافع للخروج من التجريد ومن ثمة الدخول إلى فضاء جمالي آخر يدفع بالفيلسوف إلى التعبير عن رؤيته الجمالية من خلال التجربة التي ستعطي المصداقية أكثر . وتتميز المقاربة الفلسفية الثالثة، المنحدرة من بعض فلسفات الحداثة وما بعدها. بكونها تعترف بحرية الفن واستقلال الدائرة الجمالية،إلا أن الحديث، في فلسفات ما بعد الحداثة،عن أزمة الفن أو انحطاطه(جورج لوكا تش،هيدغر، وولتر بنيمين وغيرهم) وعن نهاية الفلسفة ذاتها (هيدغر، فلاسفة جيل الاختلاف وغيرهم) قد وجد دائما ما يبرر العديد من نظريات تلك الفلسفات. ولا يمكن اختصار جماليات القرن العشرين وتصنيفها في عدة اتجاهات محددة، لأن تعدد وجهات النظر وتعقدها يجعل من الصعب أن نحدد قائمة واضحة بعلم الجمال في القرن العشرين، وهذا مرتبط بتحليل الاتجاهات الفلسفية المعاصرة التي تندرج تحتها هذه الرؤى الجمالية.[1]

إن هؤلاء الفلاسفة لم يمهدوا لتأسيس الجمالية الفلسفية الحديثة فحسب، وإنما مثلوا منطلقا ضروريا للعديد من مراجعات مشروع الحداثة الفلسفية وما نتج عنها من تحولات فكرية مهمة في مجال الفلسفة وعلم الجمال.

ومن جهة أخرى نجد أن مراجعة أسس وأطروحات الحداثة الفلسفية لا يمكن فصلها عن العمل النقدي والتفكيكي الذي قام به بعض فلاسفة الجماليات الرومانسية. ويتعلق الأمر هنا بحركة مضادة للحداثة ابتدأت مع نيتشه واكتملت إحدى أكثر صيغها حدة مع هيدغر. ففي مقابل سيادة الذات وفقدان الوعي الحديث للقوة الحيوية الضرورية للحياة، وضد العدمية الناقصة للأزمنة الحديثة جعل نيتشه من رفضه لحقائق الميتافيزيقا وثنائياتها، ولقيم الأخلاق والدين أرضية ملائمة للكشف عن الأوهام التأسيسية للغرب:المعنى، العقل، الحقيقة، الذات، النسق. وزيادة على مراجعته النقدية للمرتكزات الأخلاقية والعلمية التي استند عليها التقليد الفلسفي الغربي منذ لحظته السقراطية. نجد أن فكره الفني كان بمثابة تحول نوعي على مستوى تاريخ الفلسفة الجمالية.[2]

---

[1] محمد رمضان بسطاويسي، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، ص 18

[2] سيدي ولد ديب ، الجماليات الرومانسية، ص، ص، 14، 15.

تمثل هذا التحول في تدشينه للمنعطف الجمالي للفلسفة، الذي كان له دور أساسي في ظهور المنعطفين السياسي والثقافي للجماليات، وفي مواصلة التطهير الرومانسي للظاهرة الجمالية من خلال إقصائه لكل مكوناتها النظرية والأخلاقية. ولذلك فإننا نتحدث مع نيتشه عن تحول جمالي للفلسفة أو بعبارة أخرى فإن انفتاح فلسفته على الفن عموما وعلى الشعر خصوصا قد جعل منها في كليتها فلسفة للفن أو جمالية معممة. ومثلما يمكن القول أن فلسفته الجمالية قد لعبت دورا أساسيا على مستوى فلسفات الاختلاف، وفي العديد من الحركات الطلائعية لمطلع القرن العشرين كالفاعلية الفنية – السياسية التعبيرية، فان نقد الحداثة بواسطة الفن كان وريث نقده للقيم.[1]

ولكن في الوقت الذي كانت انتقادات نيتشه لميتافيزيقا الذاتية وللعقلانية الحديثة تعمل لإعادة الاعتبار للجسد والحياة والفن، مستبعدة كل الأحكام المسبقة وكل أوهام الفلسفة والعلم الغربي، فإن تأويل هيدغر لتاريخ الغرب كأنطو–ثيولوجيا قد عمل من أجل إعادة توجيه سؤال الفلسفة إلى موضوعه الأساسي أي سؤال الوجود الذي تشهد الميتافيزيقا على نسيانه حاملة هذا النسيان إلى ماهيتها ذاتها. وانطلاقا من تحديده لظاهرة العصر الحديث كاستفحال لنسيان حقيقة الوجود، انتهى هيدغر إلى تعريف الحداثة كنهاية لميتافيزيقا تدشن عصر التيه وتتحدد في صيغتها العلمية بوصفها هيمنة تهدد بالانفلات من سيطرة الإنسان مشكلة استفزازا حقيقيا موجها ضد الطبيعة ذاتها.[2]

وإذا كانت راهينية الجماليات الرومانسية تجد ما يبررها على مستوى هذا المنعطف في كون المصادر الفلسفية المشتركة لفلاسفتها، لوكاتش وهربرت ماركيز وولتر بنيامين وأدرنو وهيدغر، قد تأسست انطلاقا من استنادهم على فكر فلاسفة رومانسيين ألمان مثل نيتشه، فإن راهينية الفكر الجمالي الهيدغري لا تتمثل في مشاركته لرواد المنعطف السياسي للجمالية في تلك تاريخيا وإيديولوجيا، بقدر ما تتمثل في أن جماليته تعد مساهمة تأسيسية داخل هذا المنعطف السياسي للجمالية.[3]

[1] المرجع نفسه، ص15

[2] المرجع نفسه، ص 16

[3] المرجع السابق، ص18

شهدت الجمالية مع هؤلاء الفلاسفة التحول من البحث في الجمالية كمقولة اتسم بها البحث من أفلاطون إلى غاية هيغل الذي وصل معه البحث الجمالي الذروة في التجريد وصبغته المفاهيمية إلى اهتمام بالتجربة الجمالية وهذا ما اشرنا له سابقا. فأهم ما يميز هذا القرن في الفكر الفلسفي اهتمامه بالبعد الجمالي في التجربة الإنسانية المعاصرة، بوصفه أفقا جديدا للإنسان، وتنوعت الاتجاهات الجمالية على نحو غير مسبوق في الفكر الفلسفي، فلم يعد البعد الجمالي أحد أبعاد التجربة الفلسفية للمفكر، وتأتي في ذيل اهتمامه كتطبيق لمنهجه العام في مجال الفن والخبرة الجمالية، وإنما نجد بعض المفكرين يصبغون فلسفتهم كلها بصبغة جمالية، وظهرت صورة الفيلسوف المشارك في الحياة الثقافية لمجتمعه، ناقدا ومحللا للأعمال الفنية والأدبية، ونجد لدى مارتن هيدغر، وجورج لوكاتش، وكروتشه وديوي وهابرماس وغيرهم من الفلاسفة المعاصرين على اختلاف اتجاهاتهم.[1]

إن التحولات التي عرفتها الجمالية من البحث في المفهوم إلى الحديث عن وعي الجمالية كتجربة. انعكس على الرؤية الجمالية في حد ذاتها. حيث نجد مثلا أن مفهوم المتعة (الاستيطيقية)، الذي بقي مفهوما مركزيا عند كانط، يبقى شبه غائب كليا عن مختلف خلائط إرث النظرية المجردة للفن. كما أن المتعة èملعونة من قبل النقاد، وحتى من قبل بعض الفنانين في يقينهم بالتنافر بين بعد اللذة في التجربة الفنية ومكانة الأعمال الفنية.[2]

لئن كان الأمر كذلك، فإن كون التجربة الاستطيقية تجربة متعة لا يحول البتة دون أن يؤدي الفن كل أنواع الوظائف المعرفية، والأخلاقية، والاجتماعية، والدينية، والسياسية أو الوجودية. فالأعمال الفنية تؤدي بلا ريب في معظم الأحيان وظائف متنوعة، ويمكننا أيضا أن ندافع عن الرأي الذي يرى أن عليها أن تؤديها دائما: يكفي القبول بأنه بإمكانها أن لا تقوم بها دون أن تتوقف بسبب ذلك عن كونها أشياء جمالية. أقر بإمكانها الاكتفاء.[3]

لحل الصراع الخفي بين التصور الفلسفي للفن بوصفه معرفة أونطولوجية ووضعه كعمل، بل إن العمل الفني سيتحول مدلوله من مجرد إبداع لا يخرج عن مفهوم الصنعة، إلى مفهوم يزاحم الفلسفة في حقيقتها والحقيقة في مفهومها.

---

[1] محمد رمضان (بسطاويسي)، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، ص 17

[2] شيفر جان ماري، الفن في العصر الحديث ، ص 421

[3] المرجع السابق ، ص 422

لم يعد الفن يعرف بتعارضه مع الميتافيزيقية بل بتعارضه مع زيف الحياة اليومية. بتعبير آخر، ولم تحل المشكلة التي انطلق منها انطلاقا: يكتفي هيدغر بمجرد تغيير الميدان ليفلت من التناقض الضروري الذي يولد من التأكيد المتلازم للسيادة المطلقة لـ(verstellung) الميتافيزيقي والوظيفة الأنطولوجية للفن.[1]

إن الفلسفة العامة لهيدغر لا تشاطر بالطبع الرومانسية في مواقفها، وهي مواقف الفلسفة المثالية الألمانية الناشئة. وأكثر من ذلك يمكن القول أنه كرس نصيبا كبيرا من تفكيره في محاولة للابتعاد عن هذا الأفق الفلسفي، الذي يرى فيه إنجاز المرحلة الختامية للميتافيزيقا الغربية والمرحلة التي افتتحها ديكارت وليبنيتز.[2]

إنها الميتافيزيقا تفكر في الموجود بوصفه موجودا. حيثما يطرح السؤال عما هو الموجود، الموجود بوصفه قائما في مجال الرؤية. إن التصور الميتافيزيقي مدين بهذه الرؤية لنور الوجود. النور، يعني ما يختبره هذا الفكر كنور، لن يدخل هو ذاته في رؤية هذا الفكر.[3]

يوسع هيدغر تصوره للعمل الفني في إطار تمييز بين الشيء والمنتج والعمل ويعلن عن ضرورة تخليص هذه الكلمات من التصورات الميتافيزيقة التي تجعل كل تناول حقيقي لماهية كل منها أمرا ممتنعا. فالميتافيزيقا تفكر في الشيء وفي العالم وفقا لنموذج المنتج: إنها تجهل طبيعتهما الخاصة. كما تنتهي إلى تناول خاطئ للوجود– للمنتَج.[4]

يقدم هيدغر قراءة انطولوجية للعمل الفني المتمثل في لوحة فان غوغ، فبعد أن بين قصور المفاهيم الميتافيزيقية المختلفة بالتفكير في الوجود– المنتج– للمنتَج، الخ. ونتيجة لإخفاق الميتافيزيقا هذا يقترح تناول المسألة من منظور فينومينولوجي (وإن لم يستعمل اللفظة، فإن المقصود هو هذا)، أي محاولة وصف الوجود– المنتج للمنتج باتخاذه كمثال "منتج مألوف: حذاء الفلاح. ما من حاجة لرؤيته من أجل وصفه. فكل الناس يعرفونه. ولكن لما كان الموضوع وصفا مباشرا، قد يبدو من المناسب تيسير الرؤية الحسية(العرض الحدسي). [5]

---

[1] المرجع نفسه، ص 358

[2] المرجع نفسه، ص334

[3] المرجع نفسه، ص 335

[4] المرجع السابق، ص 344

[5] المرجع نفسه، ص، ص،346،347

يلح هيدغر على واقعة أن الكشف الفني لا يكون أبدا كشف حقيقة موجود خبْري خاص. ولكنه دوما كشف وجود هذا الموجود وكشف العالم الذي يشكل أفقه. وهكذا فلوحة فان غوغ تصنع حدث حقيقة الموجود "المنتَج"، وإذن وجوده، أي ولكنها في الوقت ذاته تكشف عن عالم الفلاحة، أي عن مجال خاص لوجود الموجود.[1]

ينبغي تحديد أن الكشف الفني عن وجود الموجود يتم انطلاقا من الوجود ومن أجل الوجود، وليس من منظور الموجودات، كما هو الأمر في التصورات الميتافيزيقية.[2]

إن هيدغر في رؤيته الجمالية التي تميزت بإعطاء مدلول للفن الذي هو تكريس للرؤيته الأنطلوجية، هذه الرؤية ذات الأصول الفينمينولوجية، إن لم نقل أنها قراءة فينمينولوجية لرؤية وجودية كان لأستاذه هوسرل مؤسس الفينمينولوجيا التأثير البالغ .

إن هوسرل بابتكاره المنهج الفينومينولوجي الذي يركز على أهمية الوعي وذلك من خلال اهتمامه بالخبرة. حيث إن أهم فكرة أقام عليها منهجه هي فكرة القصدية، فهوسرل نفسه يتناول فكرة القصدية بوصفها استبصارا رئيسيا في تحليلة للوعي وخاصية مميزة للخبرة؛ فالقصدية هي التي تميز الوعي بالمعنى الخصب للمصطلح، وتصوغ لنا وصف مجمل لتيار الخبرة باعتباره في نفس الوقت تيارا للوعي ووحدة لوعي واحد.[3]

فالقصدية هي مؤشر نميز به الخبرات التي هي أفعال، فانتفاء القصدية هو انتفاء للفعل في حد ذاته، وهذا ما يفسر علاقة القصد بالوعي. فهوسرل لم يذهب مذهب برنتانو في القول بأن القصدية هي خاصية مميزة وضرورية لكل الظواهر أو الخبرات النفسية، وإنما هي تميز فقط الخبرات التي تسمى أفعالا. [4]

وخاصية استقلال الموضوع القصدي عن الموضوع الواقعي قد انعكست بوضوح في مجال الاستطيقا الفينومينولوجية، على نحو ما نجدها في تحليل سارتر للموضوع الجمالي بوصفه

---

[1] المرجع نفسه، ص350

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] توفيق سعيد، الخبرة الجمالية، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2001 ص 29

[4] المرجع نفسه ،ص، ص، 31،32

موضوعا يكون مقصودا باعتباره لا واقعيا، وفي تحليل رومان انجاردن للموضوع الجمالي بوصفه موضوعا قصديا خالصا.[1]

ورغم أن هوسرل لم يميز عملية الملء بشكل كاف عن القصديات المحضة، فإنها قد تبلورت تماما عند رومان انجاردن، حينما وظف هذه الفكرة توظيفا مدهشا في وصفه الفينومينولوجي للخبرة الجمالية كخبرة قصدية بالعمل الفني، وظهرت عنده تحت اسم التعيين، فالقصد عندما يملأ الفجوات في مظاهر الموضوع، فهو بذلك يقوم بتعيين لتلك المظاهر المعتمة وغير المحددة. [2]

يمكن أن نضيف إلى ذلك خاصية أخرى مميزة لمنهج الفينومينولوجيا وللرؤية الفنية، وهي خاصية أو عملية "التأسيس"، فإذا كان القصد في الفينومينولوجيا يتميز بأنه يؤسس موضوعه من مادة معطاة، ويضفي عليه المعنى أو الدلالة، فإن النشاط الفني –في جوهره– هو نوع من الخلق أو التكوين، لا بمعنى التركيب ولا بمعنى الخلق من العدم، وإنما بمعنى التأسيس لظاهرة أو موضوع جمالي من خلال مادة أو وسائط مادية متاحة. بل إن الإدراك الجمالي للمتذوق ينطوي أيضا – عند الفينومينولوجيين، وخاصة إنجاردن– على فعل تأسيسي أو فعل إبداعي مشارك للفنان.[3]

فقد مال كل الفلاسفة الوجوديين إلى الفن؛ لأنه يصف مظهرا من مظاهر الوجود الإنساني، إنه يقدم حالة وجودية لا فكرا تعقليا، ولأن الوجود عندهم جميعا ليس فكرة عامة مجردة، ولكنه فعل مبدئي تترتب عليه أفعال أخرى كثيرة، ويمكن على أساسه أن تكتسب الأشياء كل معانيها.[4]

ولكن الأهم من ذلك أن نلاحظ أن الاستطيقا الفينومينولوجية إذا كانت ترفض الاتجاهات السالفة لعدم منهجيتها، فليس معنى ذلك أن كل اتجاه أو نظرية منهجية تكون مقبولة من

---

[1] المرجع نفسه ، ص 33

[2] المرجع نفسه ، ص 35

[3] المرجع السابق ، ص 61

[4] المرجع نفسه ، ص 62

وجهة النظر الفينومينولوجية، فمناهج البحث في الاتجاهات النفسية ليست هي المناهج التي يقصدها الفينومينولوجيون حينما يريدون للاستطيقا أن تكون علما منهجيا.[1]

إن الاستطيقا الفينومينولوجية تبدأ من مقولة بسيطة متواضعة وهي: أن هناك –من ناحية– أعمالا فنية، وهناك – من ناحية أخرى– خبرة جمالية بهذه الأعمال الفنية.[2]

وهذا التوازن في الاهتمام عند الفينومينولوجيين بين العمل الفني والخبرة الجمالية،أعطى أبعادا جديدة للرؤية الجمالية الفلسفية.

ينبه دوفرين إلى خطورة، والتي تعني أننا لن نصبح في مجال البحث الجمالي الخالص، وسوف نقحم على هذا المجال تصورات أو مفاهيم دخيلة عليه، وهذا يعني –بعبارة أخرى– أننا سوف نبحث في الموضوع الجميل (أو الاستطيقي) ابتداء من تصوراتنا عن الجميل والجمال. ولكن الاستطيقي هو ذلك الجميل الذي اعتدنا تصوره باعتباره مضادا للقبيح، فالقبيح ذاته قد يكون موضوعا معطى – من خلال عمل فني ما– لإدراكنا، بوصفه موضوعا جماليا.[3]

إن وصول الجمالية الغربية إلى أن الاستطيقي لم يبقى محصورا عند حدود الجميل بل إن القبيح أصبح موضوعا جماليا من خلال العمل الفني، فإن الجمالية العرفانية والتي يمثلها الرومي في بحثنا هي من حيث السبق الزمني جمالية عرفتها الثقافة الإسلامية بقرون قبل هذه التطورات التي شهدتها الجمالية الغربية في القرون المتأخرة وصولا إلى هذا العصر، ولم يكن السبق على مستوى إدراك جمالية القبح فحسب بل إن الاهتمام بالتجربة كممارسة يشاهد فيها الجمال ويعاين كمطلب أنطلوجي عرفاني، هو ما تميز به العرفان الإسلامي، وهذا ما سنبحثه عند جلال الدين الرومي انطلاقا من تجربته العرفانية التي تتكشف من خلالها رؤيته الجمالية.

---

[1] المرجع نفسه، ص 65

[2] المرجع نفسه ، ص 66

[3] المرجع السابق، ص 72

المبحث الثاني: الرؤية الجمالية في الثقافة الإسلامية

1 ـ الجمالية في القرآن الكريم:

عندما نقف للبحث عن الجمال في القرآن الكريم فنحن أمام مسألتين تحتار العقول أمامهما، أولهما الجمال الفني الرباني لكلام الله في تعبيره أو في التجانس الحاصل بين آياته، وفي إعجاز المعنى الذي لم يتوقف عند حدود التفسير فحسب بل احتاج إلى ممارسة التأويل التي فتحت المجال أمام إشكالات عديدة، حول مفهوم التأويل وكيفيته ومن له القدرة على التأويل. فكان لجمالية المعنى كما لجمالية اللفظ السمة البارزة. وهذا جعل القرآن الكريم يجمع بين جمال الباطن وجمال الظاهر. أما المسألة الثانية فتتمثل في موضوع الجمال في حد ذاته من حيث الماهية والطبيعة وموقف القرآن الكريم منه، لذلك سنحاول أن نجمل الحديث عن المسألتين.

أ ـ القرآن جميل اللفظ والمعنى:

إن التناسق في التركيب اللفظي ظاهرة فنية قرآنية، تعطي للبشر النموذج الأمثل الذي يحتذى به لما لفنية الكلام من تأثير على النفوس، بحيث يفي بأي هدف حدد له،ويشير السيد قطب في كتابه التصوير الفني في القرآن إلى أن هناك تناسق معنوي ونفسي بين القصص التي يعرضها القرآن والسياق الذي يعرضها فيه، وانسجام عرضها في هذا السياق مع الغرض الديني والمظهر الفني سواء بسواء.[1]

تميز القرآن الكريم ببعض الفنون التي أدت إلى تفرد القرآن جماليا سواء من حيث مدلولها أو من حيث تكاملها فيما بينها ويعد فن التصوير أحد أشهر هذه الفنون. الذي اعتبره السيد قطب أحد أهم المرتكزات التي اعتمدها القرآن الكريم في التعبير وذلك عندما يقول:"إن التصوير هو القاعدة الأساسية في تعبير القرآن، وإن التخييل والتجسيم هما الظاهرتان البارزتان في هذا التصوير، لا نكون قد بلغنا المدى في بيان الخصائص القرآنية بصفة عامة، ولا خصائص التصوير القرآني بصفة خاصة. ووراء هذا وذاك آفاق أخرى يبلغ إليها النسق القرآني، وبها تقويمه الصحيح من ناحية الأداء الفني.[2]

[1] قطب سيد، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 11، سنة1994، ص76

[2] المرجع السابق، ص74

وإذا كان الإيقاع الموسيقي يجعل المتلقي أكثر تواصلا مع أي خطاب مما يحقق أهداف يتضمنها هذا الخطاب، والقرآن الكريم هو خطاب متعال على العبثية لذلك فالإيقاع الموسيقي الوارد فيه يجعل وقع جمالية المعاني بقدر جمالية اللفظ وذلك للتحقق بالتوحيد الذي يتمظهر في الارتباط بالجميل وخالق الجمال.

يظهر التناسق الفني في الإيقاع الموسيقي الناشئ من تخير الألفاظ ونظمها في نسق خاص. ومع أن هذه الظاهرة واضحة أشد الوضوح في القرآن، وعميقة كل العمق في بنائه الفني، فإن حديثهم عنها لم يتجاوز ذلك الإيقاع الظاهري، ولم يرتق إلى إدراك التعدد في الأساليب الموسيقية، وتناسق ذلك كله مع الجو الذي تطلق فيه هذه الموسيقى، ووظيفتها التي تؤديها في كل سياق.[1]

يلزم القرآن القارئ بممارسة فن الترتيل والتجويد، وهذا انسجاما مع طابع الإيقاع الموسيقى الذي يتميز به النص القرآني ، وللإشارة فإن فن الترتيل والتجويد يحظى بإجماع المسلمين، وهذا يعكس بشكل أو بآخر أن هناك فنون ارتبطت بالموسيقى على الأقل لم تصدر فيها فتوى التحريم.

إن النسق القرآني قد جمع بين مزايا النثر والشعر جميعا. فقد أعفى التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة، فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة. وأخذ في الوقت ذاته من خصائص الشعر، الموسيقى الداخلية ، والفواصل المتقاربة في الوزن التي تغني عن التفاعيل، والتقفية التي تغني عن القوافي، وضم ذلك إلى الخصائص التي ذكرنا، فشأن النثر والنظم جميعا.[2]

إن الجمع بين خصائص الشعر والنثر أعطى القرآن الكريم النموذج في فن الخطابة التي من شأنها أن تفتح فضاء للحرية سواء للمرسل أو للمتلقي وبالتالي تسهيل عملية التواصل التي هي من أهم صفات التواجد الإنساني.

ب ــ موقف القرآن من الجمال:

استخدم القرآن الكريم كلمة الجمال ثماني مرات، وذلك في المواضع التالية. قال تعالى:

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[2] المرجع نفسه، ص87

1. (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ)[1]
2 . (قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ)[2]
3 . (قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ)[3]
4 . (وَإِنَّ السَّاعَةَ لآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ)[4]
5 . (فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحاً جَمِيلاً)[5]
6 . (فَمَتِّعُوهُنَّ وَسَرِّحُوهُنَّ سَرَاحاً جَمِيلاً)[6]
7 . (فَاصْبِرْ صَبْراً جَمِيلاً)[7]
8 . (وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْراً جَمِيلاً)[8]

وقد استعمل في القرآن الكريم مترادفات الجمال كالحسن والزينة[9] أو ما يدل على وجود جمال أو أثر من أثاره كالبهجة والسرور[10] التي تحدث من رؤية الجمال.

ولما كان (الحسن) يرادف(الجمال) في معاجم اللغة، فلقد ورد في القرآن الكريم هذا المعنى في الكثير من الآيات، حيث جعل الثواب حسنا، والمآب حسنا ، والقول حسنا، والقبول حسنا، والقرض حسنا، والبلاء حسنا، والرزق حسنا، والمتاع حسنا، والأجر حسنا، والوعد حسنا، والعمل حسنا.[11]

إن ارتباط ما هو جمالي بما هو أخلاقي وذلك تحفيزا للالتزام الأخلاقي، الذي يضفي جمالية على الوجود الإنساني وانسجاما مع الهرمونيا السارية في الكون.

---

[1] سورة النحل ، الآية: 06.

[2] سورة يوسف ، الآية: 18.

[3] سورة يوسف ، الآية: 83.

[4] سورة الحجر، الآية: 85.

[5] سورة الأحزاب ، الآية: 28

[6] سورة الأحزاب ، الآية: 49

[7] سورة المعارج ، الآية: 05

[8] سورة المزمل، الآية:10

[9] انظر الآية 20 من سورة الحديد والآية 8 من سورة النحل

[10] انظر الآيات : 67-68-69 من سورة البقرة والآية 60 من سورة النحل والآية 5 من سورة الحج

[11] يونس عيد (سعد)، التصوير الجمالي في القرآن الكريم، ص 115

لم يكتف القرآن الكريم بأن يكون الجمال في الإنسان جمال الخلقة والصورة والمظهر فقط، بل أطلق صفة الجمال على الكثير من السلوك والخلق الإنساني، فجعل الصبر جميلا والهجر جميلا والقول جميلا والسراح جميلا...[1]

يعتبر القرآن الكريم الذي هو كلام الله في كليته وصف لخالق الوجود. كما يعتبر دليل فني عيني كمرآة تعكس جمال الله. يرد في القرآن الكريم أسماء الله الجمالية والجلالية، فإذا كان الإبداع سمة فنية يوصف بها الفنان، فإن الله بديع السماوات والأرض، بالإضافة إلى أن خلق السموات والأرضيين إعجاز وجودي خصت بها الذات العلية دون غيرها .

وفي القرآن الكريم دعوة ملحة للإنسان إلى البحث والاكتشاف لما فيهما من قيمة جمالية فكرية، والعائد إلى الآيات الكريمة التي يخاطب الله فيها عباده حاثا إياهم على البحث والمعرفة يجد أن اللفظة التي يتكرر استعمالها في لغة الخطاب هي "يتفكرون"، ولم تستعمل لغة الخطاب لفظة "يفكرون" البتة لما فيها من قيمة ارتكاسية ذاتية سلبية، كما أن التفكر يتميز أيضا عن التأمل الذي هو أقرب إلى الذاتي السكوني منه إلى الفعل الحركي الموضوعي.[2]

(وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ)[3].و (إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ).[4]

خاطب القرآن الكريم في النفس البشرية الروح والوجدان، مثلما خاطب فيها العقل والفكر.

وكانت الدعوة إلى التأمل الجمالي واستشعاره والانفعال به _على مستوى الجمال الرباني أو الجمال الفني_ من أهم آثار هذا التنزيل الإلهي، سواء كان هذا التأمل الجمالي على مستوى التذوق والاستمتاع، أو على مستوى النقد والشرح والتفسير.[5]

في القرآن الكريم دعوة إلى الارتقاء جماليا، وهذا بالتفكر في كل ما هو جميل، وبالعمل على الممارسة الجمالية فنيا وذوقيا يزداد الوعي الجمالي.

---

[1] المرجع نفسه، ص 114

[2] قلعه جي عبدالفتاح (رواس) ، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، ص 38

[3] سورة آل عمران الآية: 191

[4] سورة آل عمران الآية: 191

[5] يونس عيد (سعد)، التصوير الجمالي في القرآن الكريم، ص 77

التفكر في الجمال إذن يحقق لذة جمالية عند المتفكر، كما يحقق له حرية أوسع من التفكير والتأمل، إنه فعل حركي حر فاعل ونشيط. يستعرض القرآن الكريم الجمالات الكونية مرتبطة بوظائفها ليثير في نفس الإنسان حركة عقلية منتهيا إلى ضرورة التفكر المؤدي إلى طريق اليقين. والجمالات التي يستعرضها ليست خيالية أو غرائزية أو محدودة، وإنما هي جمالات واقعية، كلية، سامية تزود المرء برؤية كونية.[1]

النص القرآني نفسه هو أحد موضوعات الجمال يدعو الإنسان إلى التفكر واستكناه ما فيه من قيم جمالية تعبيرية وتصويرية، وإشارات معرفية ينكشف الغطاء عن سيميائياتها مع تقدم العلوم والمعارف الإنسانية.[2](وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاء بُرُوجاً وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ)[3]

وسواء الدراسات القرآنية الجمالية أو دارسات حول جمالية القرآن الكريم تعد ناقصة مقارنة لحجم القرآن الكريم وأهميته في الساحة الإسلامية خاصة، وأيضا البحث في مغاليق الموضوع الجمالي والفني كضرورة للفكر الإنساني وممارساته الفنية والجمالية التي لاينفك عنها أي إنسان يحتاج إلى استزادة في البحث من أجل ترقية الإنسان جماليا.

ولذلك نقول إن أهم قضية يواجهها الباحث المسلم الآن هي التابوهات التي أحيطت بممارسة الفن فهو ملزم بالوقوف على حقيقة التحريم وفلسفته، ومن ثم توضيح دعوة القرآن لتذوق الجمال والتفكر فيه.

2 ـ الرؤية الجمالية عند المتكلمين:

عرفت المنظومة الفكرية الإسلامية استحداث علوم وذلك لظروف سياسية ومقتضيات فكرية فرضت على الساحة الإسلامية في القرون الأولى من الخلافة الإسلامية، فكان علم الكلام أشهر تلك العلوم، "وعلم الكلام هو علم يقتدر منه على إثبات العقائد الدينية على الغير بإيراد الحجج ودفع الشبه".[4]

---

[1] قلعه جي عبد الفتاح (رواس) ، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ، ص 39

[2] المرجع نفسه، ص 41

[3] سورة الحجر الآية :16

[4] التهانوي محمد علي. كشاف اصطلاحات الفنون ، شركة خياطة للكتب والنشر، بيروت، لبنان ، دون ط، سنة 1966،ص، ص، 22، 23

يتبين من خلال تعريف هذا العلم أن موضوعه هو البحث في العقيدة الإسلامية وكيفية إثباتها، ويستعمل في ذلك العقل والنقل مع اختلاف في تحديد أولوية أيهما على الآخر.

وقد ميز ابن خلدون بين طريقة الاستدلال عند المتكلمين وطريقة الاستدلال عند الفلاسفة فيقول: "واعلم أن المتكلمين يستدلون في أكثر أحوالهم بالكائنات وأحوالها على وجود الباري وصفاته، وهو نوع استدلالهم غالبا، وحتى نظر المتكلم في الموضوعات الطبيعية، فإنما ينظر فيها من حيث أنها تدل على الفاعل أو الموجد، أما نظر الفيلسوف في الإلهيات فهو نظر في الوجود المطلق وما يقتضية لذاته.[1]

إن بحث علماء الكلام في المسألة الجمالية لا يخرج عن مبحث العقائد، كما أن التحسين والتقبيح لم يميزوا فيه بين ما هو جمالي وما هو أخلاقي ، أي أنهم لم يميزوا في منظومة القيم بين ما هو حق وما هو خير وما هو جمال. وذلك ربما يعود إلى انشدادهم للدفاع عن العقيدة بالدرجة الأولى فكان البحث الجمالي عرضي ولم يستهدف في حد ذاته.

لقد ظهرت عدة فرق كلامية تميزت بطروحاتها العقائدية، لكن أشهر هذه الفرق كانت المعتزلة والأشاعرة، خاصة أن هاتين الفرقتين تباينت آراؤهما حول مسألة التحسين والتقبيح، بين أنها ذاتية أو ليست كذلك، وبين أنها عقلية أو سمعية (نقلية). من هذا المنطلق سنقف عند الرؤية الجمالية لكل منهما.

يفرق المعتزلة بين الحسن والقبح من جهة والنفع والضرر من جهة أخرى، فليس كل ما هو نافع حسنا ولا كل ضرر قبيحا، فقد يحسن ما هو ضار أو مؤلم كما هو نافع أو لّاذ، إنه ليس كل ما ينفر منه الطبع أو تكرهه النفس يعد قبيحا.[2]وفي هذا الصدد يقول الخياط المعتزلي :" ولكن ذلك كله لا يعد شرا أو فسادا، فليس كل ما تكرهه النفس قبيحا. وإنما القبيح ما كان ضررا خالصا أو عبثا محضا وذلك كله من الله محال."[3]

وانطلاقا من هنا أطلقوا على الحسن والقبح الذاتيين اسم " الحسن والقبح العقليين"، وقد دافع المعتزلة بكل قوة، وعرضوا قضية "المستقلات العقلية" وقالوا:نحن ندرك . بالبداهة . أن

---

[1] ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2001، ص 327

[2] صبحي أحمد محمود، في علم الكلام ،ج1، دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان ، ط5، سنة1985، ص 143

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الأفعال متمايزة ذاتيا فيما بينها وتدرك بالبداهة أيضا . إن عقولنا تدرك هذه الحقائق القطعية دون الاستعانة بهداية الشرع.[1]

فالمعتزلة تؤسس رؤيتها على مرتكز العقل الذي سترفضه الأشاعرة والتي تنفي بدورها الذاتية عن الحسن والقبح، فالأشاعرة قد أنكروا "سابقية" الحسن والقبح الذاتيين العقليين مثلما أنكروا "سابقية" العدل كصفة قبلية وذاتية، وقالوا: أنهما من الأمور النسبية التابعة لخصوصيات وشروط الزمان والمكان، والمتأثرة بمجموعة من التقاليد والإيحاءات، هذا أولا، ثانيا: اعتبروا أن العقل تابع لإرشاد الشرع في إدراك الحسن والقبح في الأشياء، أي أنهم لم يعترفوا بالإدراك العقلي المستقل وبالمستقلات العقلية، ولذلك هم يعيبون على المعتزلة قولهم بقدرة العقل على تمييز الحسن عن القبيح وما ينبغي القيام به عما ينبغي اجتنابه دون حاجة للاستعانة بإرشاد الشرع.[2]

وإذا كانت المعتزلة دعت إلى الاستقلال العقلي الذي به يتحقق الإدراك ومن ثمة تمييز الحسن عن القبيح فإن الأشاعرة كان مرتكزها في ذلك الشرع، أو بالأحرى أسبقية الشرع على العقل.

ومن الطبيعي أن يقول الجويني بأن التحسين والتقبيح ليسا عقليين، وإنما يدركان بالشرع. ويزيد على أسلافه من أئمة المذهب بأن إطلاق هذا القول قد يوهم أن الحسن والقبيح زائدان على الشرع." وليس الأمر كذلك، فليس الحسن صفة زائدة على الشرع مدركة به ، وإنما هو عبارة عن نفس ورود الشرع بالثناء على فاعله. كذلك القول في القبح فإذا وصفنا فعلا من الأفعال بالوجوب أو الحظر، فلسنا نعني بما نثبته تقدير صفة للفعل الواجب يتميز بها عما ليس بواجب، وإنما المراد بالواجب: الفعل الذي ورد الشرع بالأمر به إيجابا، والمراد المحظور: الفعل الذي ورد الشرع بالنهي عنه حظرا وتحريما.[3] نفهم من هذا أنه بالإضافة إلى أن الشرع هو الذي يميز بين الحسن والقبح، فهو له السلطة على الحظر والتحريم أو الإباحة والقبول.

---

[1] المطهري مرتضى، العدل الإلهي، تر: عرفان محمود، دار الحوراء، بيروت، لبنان، دون طبعة، سنة2003، ص 27

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] بدوي عبد الرحمن، مذاهب الإسلاميين، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، سنة1996، ص 743

والمعتزلة يقولون أن الحسن لو لم يعقل قبل ورود الشرع لما فهم أيضا عند وروده. ويرد الجويني على هذا قائلا:" أن هذا باطل، لأننا نعلم مثلا قبل ظهور المعجزات أن من تأتي على يديه يكون نبيا، فإذا أتت على يديه أدركنا وحكمنا أنه نبي.[1] ولم يكتف إمام الحرمين بعرض موقف الأشاعرة من مسألة الحسن والقبح، وتفنيد الرأي الآخر فحسب بل ذهب إلى إبطال رأى المعتزلة كلية.

ثم يسألهم: هل يكون القبيح قبيحا بنفسه أو إلى صفة نفسه ؟ إن قلنا هذا فهو باطل لأن القتل ظلما يماثل القتل حدا وقصاصا، ومع ذلك فالأول قبيح والثاني حسن عادل. كذلك نجد بعض الأفعال لو صدر من غير مكلف فانه لا يتصف بكونه قبيحا، ولو صدر من بالغ لكان قبيحا. فليس الفعل في ذاته هو الذي يتصف بالقبح أو بالحسن.[2]

إذا كان المعتزلة والأشاعرة اختلفوا حول أسبقية العقل أو النقل في إدراك الجمال وذلك في التمييز بين الحسن والقبيح، فإنهما يتفقان في مصدر الجمال وهو الله. ولذلك وجهت لهم عدة انتقادات من بينها ما قاله شربل داغر في كتابه مذاهب الحسن:"كان لهذه الأفكار "التنزيهية" ما تمليه على فكرة الجمال نفسها: الله هو الجمال، من دون أن نقوى على وصفه، ولا على تعينه ، ولا على التقرب منه عبر "متقربات" تعطينا شيئا من جماله الأكيد (كما هو عليه الحال مع الإيقونة). إلا أن الأمر كان محل تفسير واختلاف: رأت الأشعرية، على سبيل المثال، إن الحسن والقبيح أمران اعتباريان، إذ لا توصف الأفعال في ذاتها بهذا المقتضى بأنها حسنة قبيحة، بل مرجع الأمر ومناطه الشرع . والحسن هو ما يثني عليه الشرع ، والقبيح هو ما ينهى عنه ، ولا دخل للعقل في هذا الشأن. والمواقف هذه تعدم معايير الاستحسان (والاستقباح) في المصنوعات والأفعال، في مواصفاتها أو في "ذاتها" إذا جاز القول، وتحيلها إلى مبادئ واقعة خارجها، يحددها الدين ،لا التعامل الإنساني معها. وهو ما يبلغ عند الجبريين حدودا قصوى: أخذت هذه الفرقة بظاهر لفظ القرآني، كما قلنا، فقررت أن لا عالم ولا فاعل ولا خالق إلا الله، ورأت بالتالي أن الأعمال الحسنة والسيئة يخلقها الله بدوره ، وهو موقف المشبهة والسلفيين كذلك.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 744

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع السابق، ص،ص،450، 451

أما المعتزلة فرأت بخلافها أن الخير هو النفع الحسن، وأن الشر هو الضرر القبيح، باعتبار الحسن والقبيح أمران ذاتيان، ما يرسم تصورا جماليا يتيح للإنسان، لقواه وملكاته المخصوصة به، أن يقوم، مستحسنا أو مستقبحا، هذا الفعل أو ذاك الصنيع، وذلك في الشأن الدنيوي لا العلوي على أية حال. ولقد وجدت هذه الفرقة أن الإنسان فاعل مختار تأتي أفعاله حسب قصده ودواعيه، كما تنتفي أفعاله بحسب الصوارف والموانع والدواعي. وهي لم تفرق بالتالي بين الخلق والعمل والفعل ، فالإنسان خالق فاعل ومريد، وان كانت أفعال الإنسان قائمة على مثال سابق، وبعكس الإبداع الإلهي: أفعال الله دائمة مستمرة ، وهو ما قالت عنه ب "الخلق المستمر" الذي ليس له أول في الماضي، أما أفعال البشر فمتناهية.[1]

طبعا إن مناقشة الطرح الجمالي للفرق الكلامية يجب أن يأخذ بعين الاعتبار الهدف الأساسي لوجود هذا العلم ضمن الثقافة الإسلامية التي كانت مضطرة للدفاع عن العقيدة دون التركيز على أبعاد الفكر من الناحية التجريدية. حيث كان يهمها الفصل في الأساس الذي يجب على المسلمين التمسك به للحفاظ على عقيدته من الأفكار الدخيلة على الإسلام مما سبقها من ديانات سماوية هي في عرفها انحرفت عن أصولها الأولى المسيحية واليهودية، أو أفكار دينية وضعية كالزردشتية والمانوية التي من شانها أن تؤثر على العقل الإسلامي الحديث العهد.كما انه يجب إن يأخذ بعين الاعتبار الحقبة الزمانية التي ظهر فيها علم الكلام من تاريخ الفكر الجمالي بصفة عامة.

ارتأينا من خلال الوقوف على الرؤية الجمالية الكلامية أن نستعرض فكرة الجاحظ عن الجمال، على أساس أن الجاحظ كان على مذهب الاعتزال وقد تميز برؤيته للجمال، ونجد نظريته الجمالية في كتبه مثل "الحيوان" و"البيان والتبين". لقد كان رأي الجاحظ في الجمال هو نفسه ما ذهب إليه أرسطو من أن الجمال هو النسق والمقدار، إذ يعتبر الجاحظ الجمال هو التمام والاعتدال أو هو صفة الجسم التام الأجزاء المعتدل التكوين :"أن الأجزاء التي تدخل في تكوين الجسم ينبغي أن لا تتجاوز المقدار من حيث الحجم فلا تكون مفرطة الكبر

[1] المرجع السابق، ص 451

أو الصغر. وبالنسبة للجسم البشري تكون الزيادة في طول القامة أو سعة العين أو الفم نقصا في الجمال وإن اعتبرت زيادة في الجسم."[1]

كما نجده يعرف الاعتدال على أنه" يعني التوازن والتناسب بين أعضاء الجسم.و بالنسبة للجسم البشري ينبغي أن يكون ثمة تناسب بين الرأس والجذع والأطراف، وبين العينين والأذنين والأنف والفم والذقن والجبين..."[2]

تميز الجاحظ داخل الثقافة العربية بوضع نظرية جمالية أصيلة، وربما ساعد الجاحظ على ذلك موهبته الأدبية وقد جمع الفلسفة والفن في نتاجه. وعندما حاول الجاحظ تحديد الجمال وجد صعوبة دفعته إلى القول:"إن أمر الحسن أدق وارق من أن يدركه كل من أبصره. وهذا يعني أن إدراك الجمال لا يتم بواسطة البصر فقط وإنما يحتاج إلى إعمال العقل والثقافة والرياضة والخبرة."[3]

هذه الرؤية الجمالية التي حدد لها أصول من أن الجمال موضوعي أي قائم في الأشياء، وليس أمرا ذاتيا نضفيه عليها من عندنا. ويدخل في تقويم الأشياء من الناحية الجمالية، الحس والعقل معا. وللجمال مقاييس محددة يمكن استخراجها من الأشياء ومن ثم تطبق على الموضوعات التي نريد الحكم عليها. كما لم يهتم الجاحظ بالناحية الروحية في الجمال واقتصر على الناحية المادية الجسمية. فهو مثلا لم يلتفت في كلامه على جمال المرأة إلى نفسيتها وأخلاقها وانصب اهتمامه على صفاتها الجسمية."[4]

ولم يكن أرسطو والجاحظ الوحيدين في هذه الرؤية بل ذهب مذهبهما العديد من المفكرين المحدثين فقال كوزان: "الجمال هو وحدة في تنوع." الجمال حسب هذا المذهب موجود إذن في الأشياء، قوامه عدد من المزايا تعود إلى اثنين هما اعتدال الأجزاء الداخلة في تركيب الشيء وتناسقها. فالشيء الجميل يجب أن يكون مركبا من أجزاء متنوعة فإذا كان مؤلفا من جزء واحد لا تنوع فيه كان بسيطا وغير جميل".[5]

---

[1] أبو ملحم علي، نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن،ص32

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص 33

[5] المرجع نفسه، ص113

وبهذا كانت الرؤية الجمالية عند الجاحظ تتقوم على الحس والعقل وهو ما ذهب إليه العديد من المفكرين والفلاسفة خاصة فلاسفة الغرب الذين يعتبر ماركس أبرزهم في نزوعه المادي وإعطاء أهمية كبرى للحس في الإدراك الجمالي.

3 ـ الجمالية عند الفلاسفة المسلمين:

توصف الفلسفة الإسلامية عامة بعلاقتها بالفلسفة الإغريقية وتأثرها بها من حيث تبني الكثير من أفكارها، وقد انقسم الحكم على هذه العلاقة إلى فريقين، أحدهما يرى أن هناك تبعية مطلقة والإضافات لا ترقى إلى أن تكون ذات بال، أما الفريق الثاني لا ينكر أن فلاسفة الإسلام قد تبنوا الكثير من نظريات الفلسفة الإغريقية لكن ذلك بروح البحث والنقد مما سمح لهم بإعطاء مقاربات خاصة بهم ظهرت فيها سمات العقل الإسلامي الذي يؤكد على أصالة الهوية القرآنية عند الفيلسوف المسلم وذلك سواء في عقيدته الإيمانية أو في بحوثه العقلية.
ونحن في بحثنا هذا نحاول أن نقف عند حدود البحث في الجمالية عند الفلاسفة المسلمين كالفارابي، ابن سينا، ابن طفيل ، التوحيدي....كنماذج في هذا الإطار.
نجد أن الفلاسفة المسلمين قد تحدثوا عن الجمال وإن لم يكن الاهتمام به يرقى إلى باقي المباحث الفلسفية، فالجمال عند الفارابي(ت590م) له علاقة بمفهوم الكمال فالجمال الحقيقي هو المتحقق في الوجود الذي يتصف بالكمال، فهو يقول: "الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل، ويحصل له كماله الأخير، وإذا كان الأول وجوده أفضل الوجود، فجماله فائت لجمال كل ذي جمال، وكذلك زينته وبهاؤه ثم هذه كلها في جوهره وذاته، وذلك في نفسه وبما يعقله من ذاته، وأما نحن، فإن جمالنا وزينتنا وبهاءنا هي لنا بأعراضنا لا بذاتنا، وللأشياء الخارجة عنا لا في جوهرها...إذن لا نسبة للأجمل عندنا إلى الأجمل من ذاته وإن كانت له نسبة فهي نسبة ما يسيره."[1]
وهو يفرق بين الجمال من حيث الذات والعرض، وبهذا التمييز يشير إلى نوعين من الجمال، فالجمال بالعرض هو الجمال الإنساني وهو يتصف بالزوال لان وجود الإنسان عرضي أيضا وناقص، أما من يتصف بالكمال فهو الله عز وجل لأن وجوده أفضل الوجود فهو يتصف بالعظمة. والفارابي يرى" أن العظمة والجلالة والمجد في الشيء إنما يكون بحسب كماله.

[1] الفارابي أبو نصر، أراء أهل المدينة الفاضلة، مطبعة التقدم، القاهرة، مصر، ط2، سنة 1907، ص 53

والأول لما كان كماله باينا لكل كمال. كانت عظمته وجلاله ومجده باينا لكل ذي عظمة ومجد"[1]. ولما كان الكمال صفة جوهرية للوجود فإن الفارابي يشترطها لأي جمال حقيقي ."لا تتحقق جمالية الجمال إلا بالكمال، فلا يوجد جمال ناقص، وهذا هو المعنى الحقيقي للجمال الذي لا بد أن يكون متكاملا في كل أجزائه لا يشوبه نقص في صغيرة أو كبيرة، وهذا ما سبق إليه الفارابي حين اعتبر جمال أي موجود مشروطا بالوجود الأفضل والكمال النهائي، وأن الجمال الكامل يتحقق بتكامل الجميل واستعداده للفيض."[2]

فبالإضافة إلى اشتراط الكمال لتحقق الجمال فالخير من صفات هذا الوجود، لذلك يرتبط الجمال الأخلاقي ارتباطا وثيقا بمفهوم الخير. بل يمكن التوكيد أن ثمة ارتباطا وثيقا بين الجمال والخير في أنواع الجمالات كافة. سواء أكانت مطلقة أم مقيدة، كلية أم جزئية، باطنة أم ظاهرة.[3]

فمن خلال هذه الشروط التي يعددها الفارابي والتي بها يتحقق الجمال الحقيقي. يتبين لنا أن الفارابي في المسألة الجمالية لم يخرج عن وصف أفلاطون لعالم المثل الذي يرتبط فيه الجمال بالنموذجية(الكمال) وتلازم الخير والجمال في عالم المثل. والجمال الحقيقي عند أفلاطون هو الجمال الموجود في عالم المثل، أما جمال الحس يتصف بالنقص، لكن يمكن القول أن الجمال الحقيقي أيضا في الإسلام هو جمال الله. لذلك نقول أن فكرة الفارابي عن الجمال الحقيقي هي مشترك بين العقل الإغريقي وبين الإسلام، أما من حيث تحليل الفكرة فقد سبقه إليها أفلاطون وكذلك أفلوطين.

وإذا كانت رؤية الفارابي لا تخرج عن نطاق الجمال الإلهي ولا جمال إلا جماله فيقول:"فجماله كمال، وكماله هو الجمال، ومن المستحيل أن يوجد جمال من نوع جماله خارجا منه، لأنه تام في جماله وليس كجماله شيء".[4] فابن سينا (980م/1037م) يحذو حذو الفارابي في رؤيته الجمالية ففي الشفاء يقول:"...واجب الوجود الذي له الجمال والبهاء، وهو مبدأ جمال كل شيء وبهاء كل شيء، وهو في غاية الجمال والكمال والبهاء، وهذه

[1] المصدر السابق، ص 20

[2] خضرة محمود، تاريخ الفكر الجمالي، منشورات جامعة دمشق، دمشق، سورية، ط 1، سنة 1999، ص 155

[3] سعد الدين كليب، البنية الجمالية، منشوات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دون ط، سنة 1997، ص 186

[4] الفارابي أبو نصر، كتاب أراء أهل المدينة، ص40

الصفات لا تكون إلا له لأن منه كل شيء وهو الجواد والخير والمعشوق لذاته....واللذيذ الحق وعنده الجمال الحق.[1]

وكتأكيد ابن سينا لفكرته على أن الجمال الحقيقي هو جمال الله، فإن أي تأثير للجمال المتنزل في الموجودات والانجذاب إليه هو انجذاب إلى الخالق عز وجل. ولذلك فالصورة الجميلة – فيما يرى ابن سينا– تشغل كل القلوب لأن فيها ظهور الأثر الإلهي، ويستشهد على ذلك بحديث نبوي شهير هو: " اطلبوا الحوائج عند حسان الوجوه."[2]

أما فيما يخص موقف الشيخ الرئيس من الجمال الإنساني، فهو يتحدث عنه في كتابه "الإشارات والتنبيهات"، إذ يقسمه إلى ثلاث أنواع ما بين الإنسان الجميل أو القبيح والإنسان الوسط ما بين الجمال والقبح وهو النوع الغالب بين البشر. ويتعمق ابن سينا في الجمال الإنساني ويبحث العلاقة ما بين الخير والجمال، ويرى "أن الخير الإنساني يتعدد ويفهم حسب الشيء الذي ينسب إليه، فإذا نسب الخير إلى العقل النظري كان الحق وجماله، وإذا نسب إلى العقل العملي كان العمل الجميل".[3]

كما يقول الشيخ الرئيس في نفس الصدد:"وقد يختلف الخير والشر بحسب المقياس، فالشيء الذي هو عند الشهوة خير هو مثل المطعم الملائم والملبس الملائم، والذي هو عند الغضب خير فهو الغلبة، والذي هو عند العقل خير فتارة وباعتبار فالحق، وتارة وباعتبار فالجميل.[4]

وبهذا الربط بين الأخلاق والجمال فابن سينا ضد المذهب الذي ظهر فيما بعد في الغرب يفرق بين الجمال والأخلاق ويناصر المذهب الذي يقف ضد.

ومع موقف ابن طفيل(ت 1185م) من الجمال يمكن أن نقر أن الفلاسفة المسلمين كانت رؤيتهم الجمالية واحدة في النزوع والتوجه، فهم اجتمعوا على أن الجمال من عند الله، وأنه مصدر كل جميل في هذا العالم وأنه أكمل شيء وأجمله.

---

[1] ابن سينا الحسين (أبوعلي) ، الشفاء،ج2، تحقيق محمد موسى وآخرون، مرا: ابراهيم مذكور،وزارة الثقافة، القاهرة، مصر، دون ط، سنة 1960 ، ص368

[2] الراضي يحي، الحب في التصوف الإسلامي، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، سنة2009، ص 45

[3] ابن سينا الحسين (أبوعلي)،الإشارات والتنبيهات،ج3، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، مصر، دون ط ، سنة 1956، ص327

[4] المرجع نفسه، ص340

يرى ابن طفيل أن كل شيء هالك إلا جمال الله فهو باق وخالد. وهذا ما أكده في كتابه "حي ابن يقظان".إذ يقول:"ثم أنه مهما نظر شيئا من الموجودات له حسن أو بهاء أو كمال أو قوة أو فضيلة من الفضائل إي فضيلة كانت، تفكر وعلم أنها من فيض ذلك الفاعل المختار جل جلاله، ومن وجوده ومن فعله، فعلم أن الذي هو في ذاته أعظم منها وأكمل وأتم وأحسن وأبهى(وأجمل)وأدوم وأنه لا نسبة لهذه إلى تلك، فمازال يتتبع صفات الكمال كلها فيراها له صادرة عنه ويرى أنه أحق بتا من كل من يوصف بتا دونه."[1]

وإذا سعى الفلاسفة المسلمين إلى تسجيل موقف من الجمال وحقيقته، فإن لهم أبحاث حول الفنون كالشعر والموسيقى...من أمثال الفارابي وإخوان الصفا وغيرهم نجد أن التوحيدي(ت نحو 400هـ/نحو1010م) كان أكثر شهرة في هذا المجال، فهو يعتبر أول فنان وفيلسوف في فن تاريخ الإبداع العربي استطاع أن يقدم فلسفته الجمالية عن خبرة جمالية إبداعية واستطاع أيضا أن يخلص مفهوم فلسفة الفن عند العرب في القرن الرابع الهجري.[2]

يقول التوحيدي: "فأما الحسن والقبيح فلابد له من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجوز، فيرى القبيح حسنا والحسن قبيحا فيأتي هذا ويرفض ذاك. ومناشيء الحسن والقبيح كثيرة، منها طبيعي ومنها بالعادة ومنها بالشرع ومنها بالعقل ومنها بالشهوة. فإذا اعتبر هذه المناشيء صدق الصادق منها وكذب الكاذب وكان استحسانه على قدر ذلك".[3]

تحدث التوحيدي عن الذوق الجمالي ومستلزماته، فتذوق الجمال عنده يتأثر بعاملين هما مزاج المتذوق نفسه، وصفات الشيء الذي بصدد تذوقه. والتذوق الفني تبعا لذلك عملية معقدة شأنها شأن الإبداع الفني يحتاج من المتذوق إلى قوة إبداعية تساعده على التذوق الجمالي.[4]

ورأي التوحيدي هذا في مسألة الذوق الجمالي هو فصل لإشكالية عرفتها الجمالية الغربية بين أن الذوق الجمالي يعود إلى أسباب ذاتية (المتذوق)أو أسباب موضوعية (صفات الشيء الجميل).

---

[1] ابن طفيل أبو بكر، حي ابن يقظان، تحقيق: أحمد أمين، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، دون ط، سنة1958، ص59

[2] بهنسي عفيف، علم الجمال عند أبو حيان التوحيدي، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، العراق، دون ط ، سنة 1972، ص 22

[3] التوحيدي أبو حيان ،الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: احمد أمين،ج1، القاهرة، مصر، دون ط ،سنة 1944، ص 150

[4] يونس عيد (سعد)، التصوير الجمالي في القرآن الكريم، ص 30

يفرق التوحيدي بين لذة التذوق الجمالي، واللذة الحسية على أساس أن المتذوق للجمال يكون مشدودا نحو المعنى المجرد، والقيمة الكلية لعمل الفني وليس مع المادة المحسوسة نفسها. ومن هنا تختلف لذة التذوق الجمالي عن اللذة الجنسية والفرق بينهما واسع. ففي الحالة الثانية لا يتم الاتحاد، بل الممارسة بين الجسد والجسد، وهو الشوق الجنسي الذي يختلف عن الانجذاب الجمالي.[1]

إن تميز البحث الجمالي عند التوحيدي لم يخرج الجمالية الإسلامية عند الفلاسفة المسلمين من دائرة ارتباطها بالإغريق، وهذا ما يفسر عدم استقلال مبحث الجمال عن باقي المباحث لاسيما مبحث الإلهيات الذي يطغى عليه التنظير الإغريقي خاصة نظرية أفلاطون وأرسطو من جهة ونظرية أفلوطين من جهة أخرى. هذا ما دفع بالدكتور محمود خضرة يرى أن الفلاسفة العرب المسلمين قد اهتموا بالجانب الثاني: الفن باعتباره تعبيرا جماليا، أكثر من اهتمامهم بالجانب الأول: الرؤية الجمالية. وأخذوا نظرية المحاكاة التخييل من آراء أفلاطون وأرسطو.[2]

وفي نفس السياق نجد أنه مهما كانت قيمة إسهام الفلاسفة المسلمين في الجماليات بصفة عامة فإن المرجعية الإغريقية لا تنفك عن النظرية الجمالية الإسلامية. لذلك هناك من يقول:"في هذا الإطار النظري العام نشأ كثير من الإسهام العربي الإسلامي الجمالي في شكليه النظري والنقدي، فبرزت أسماء لامعة مثل ابن قتيبة وقدامة بن جعفر وأبو القاهر الجرجاني وأبو نصر الفارابي وابن سينا. وقد بدا في أعمال هؤلاء ... أثر الإغريق الواضح في تمرسهم بأدوات المنطق وبفهم الإغريق للشعر (وبخاصة أرسطو) وفي أن الفن محاكاة والشعر صناعة لها قوانينها.[3]

في الأخير يمكننا القول أن طبيعة البحث في الجمال فلسفيا بصفة عامة تجعله لا يقدم الجديد في فترة زمنية متقاربة مثلما هو الحال بين العصر الإغريقي وعصر الإسلام، واعتماد البحث الفلسفي على العقل في هذا المجال(الجمال) الذي من طبيعته تأثيراته على الوجدان، لذلك كانت هناك العديد من الإشكالات التي تعلقت بطبيعة إدراك ما هو جمالي، أما من

---

[1] بهنسي عفيف، علم الجمال عند أبو حيان التوحيدي، ص 38

[2] خضرة محمود، تاريخ الفكر الجمالي، ص 143

[3] نوكس إسرائيل، النظريات الجمالية، لدى كانط وهيغل وشوبنهاور، ص 29

حيث حقيقة الجمال، الذي أجمع عليه الكثير من الفلاسفة هو الجمال الإلهي. والبحث في هذا النوع من الجمال يحتاج فلسفيا إلى القدرة على البحث في الماورائيات. وهو طور يتعثر فيه العقل الفلسفي حسب رأي العرفاء، لذلك فهم يرون أن هذا الميدان له معاوله الخاصة لا يمتلكها إلا من يرى أن الحقيقة لا تعقل وإنما تعاين وتشاهد .

4 ـ الرؤية الصوفية للجمال:

نتج عن التصوف جملة من المصطلحات عبرت عن استقلاليته الفكرية وطروحاته الخاصة، بحيث أصبح للمصطلح الصوفي معاجم خاصة به. من بين هذه المصطلحات التي تعددت تعريفاتها مصطلح الجمال الذي يعد من المصطلحات المحورية لمعظم الصوفية. لذلك سأكتفي بعرض ما يفي بالغرض من هذا البحث، لأن هناك مصطلحات لها علاقة بالجمال عكست في الأغلب التجربة الجمالية للصوفي كالمحبة والعشق...

يقول التهانوي صاحب كشاف اصطلحات الفنون :"يعد الجمال من اصطلاحات الصوفية، حيث أن الجمال الحقيقي عندهم هو صفة أزلية لله تعالى، وعبارة عن أوصافه العليا وأسمائه الحسنى على العموم، وأما على الخصوص، فصفة الرحمة والعلم واللطف والنعم والجود والرزاقية والنفع وأمثال ذلك فكلها من صفات الجمال ".[1]

هذا التعريف حصر الجمال كصفة أزلية لله تعالى وهذا يعنى لا مجال للحديث عن جمال آخر، وهذا مؤشر على أن الجمالية الصوفية موضوعها الأساسي هو الجمال الإلهي.

الجمال هو تجليه بوجهه لذاته فلجماله المطلق جلال هو قاهريته للكل عند تجليه بوجهه فلم يبق أحد حتى يراه، وهو علو الجمال وله دنو يدنو به منا وهو ظهوره من الكل.[2]

كتفصيل لماهية الجمال صوفيا في تحديداته المختلفة، نجد أن محي الدين ابن عربي، قد اعتبر المرجعية في تناوله لهذا المصطلح. الجمال عند ابن عربي نعوت الرحمة والألطاف من الحضرة الإلهية، وهو معنى يرجع من الله إلينا في التنزلات والمشاهدات والأحوال، وله فينا أمران الهيبة والأنس، ولذلك الجمال دنو وعلو، فالعلو نسميه:جلال الجمال، وفيه يتكلم

---

[1] التهانوي، كشاف اصطلحات الفنون، ص 349

[2] المرجع السابق، ص348

العارفون، وهو الذي يتجلى لهم، ويتخيلون أنهم يتكلمون في الجلال الأول.[1] بما أن الجمال مصدره إلهي وهو كل ماله علاقة باللطف والرحمة فإنه نازل منه إلى خلقه والذي ينعكس في نفوسهم أنسا وهيبة. كما أن لهذا الجمال علوا ودنوا هذا مؤشر أن العلاقة بين الخالق والمخلوق هي في حقيقتها جمالية. ويسمى الجمال في علوه جلال الجمال، وهذا النوع من الجمال هو الذي كان يتخيل للعرفاء أنه الجلال المطلق، وهو ما ينفيه ابن عربي.

وهذا جلال الجمال، قد اقترن معه منا الأنس والجمال الذي هو الدنو، اقترن معه منا الهيبة، فإذا تجلى لنا جلال الجمال أنسنا، ولولا ذلك لهلكنا، فإن الجلال والهيبة، لا يبقى لسلطانهما شيء فيقابل ذلك الجلال منه بالأنس منا، لنكون في المجاهدة على الاعتدال حتى نعقل ما نرى ولا نذهل، وإذا تجلى لنا الجمال هبنا، فإن الجمال مباسطة الحق لنا، والجلال عزته عنا، فتقابل بسطه معنا في جماله بهيبته فإن البسط يؤدي إلى سوء الأدب، وسوء الأدب في الحضرة سبب الطرد والبعد، ولهذا قال بعض المحققين ممن عرف هذا المعنى، اقعد على البساط وإياك والانبساط فإن جلاله في أنسنا يمنعنا في الحضرة من سوء الأدب.[2]

إن مسألة الدنو والعلو فاصلة في اقتران الجلال بالجمال وهي المحدد لعلاقة المخلوق بالخالق الجمالية، فتلازم الأنس بالجلال والجمال بالهيبة هو خلق لنوع من التوازن في العلاقة، التي بها يتفادى الإنسان الهلاك وسوء الأدب.

الحديث عن حقيقة إدراك الجمال المطلق هو من خصوصيات الفكر الصوفي وفي هذا الصدد يقول الغزالي:"أن الله تعالى هو مبدأ الجمال، وكل جمال فينا منه تعالى، ولهذا أننا عاجزون نحن البشر عن إدراك جماله تعالى وذلك لكثرة ظهوره، ولأن كل خير وجمال وحسن في العالم هو من خزائن قدرته تعالى ولمعة من أنوار حضرته".[3]

---

[1] القاشاني عبد الرزاق ، لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة2004، ص172

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الغزالي أبو حامد،إحياء علوم الدين،ج1، مكتبة الحلبي ، دون ط، دون سنة. ص282

كما يشير الغزالي إلى أن جمال الله تعالى يحتجب عن الظهور لشدة ظهوره، ولولا احتجاب جماله بسبعين حجابا لأحرقت سبحات وجهه الملاحظين لجمال حضرته، ولولا أن ظهوره سبب خفاءه لبهتت العقول ودهشت القلوب وتخاذلت القوى وتنافرت الأعضاء.[1]

لكن قاعدة الظهور والبطون الحاكمة بين الجلال والجمال وفق نظرية التجلي العرفانية هي التي يظهر بها في العالم، ظهوره الذي كان جماليا في المعنى العام. وبهذا نقول أن الجلال المطلق هو ما انفرد به تعالى دون خلقه، أما جماله المطلق يتجلى في خلقه فيعطي "جمال عرضيا مقيد آحاد العالم فيه بعضه على بعضه بين جميل وأجمل"[2]

هذا السريان الجمالي في جميع مراتب الوجود من أعلاها إلى أسفلها جعل وجود العالم يتقوم على الجمال لا نقص ولا قبح فيه ولذلك قيل : ما ثم إلا جمال. ويقول ابن عربي:"فلا يوجد شيء إلا وهو جميل، لأن الله خلق العالم على صورته، وهو جميل، فالعالم كله جميل، وما ثم إلا جمال، وهو سبحانه يحب الجمال ومن أحب الجمال أحب الجميل".[3]

ولما كانت هناك تراتبية في الوجود نجد أن الجمال الكلي ليس بمستوى واحد، من الحضور، في الموجودات. إنه يختلف باختلاف الموجودات شدة وظهورا ونصاعة وبهاء. فلا تمتلك الموجودات كلها الإمكانية نفسها في استقبال ذلك الفيض الجمالي النوراني. فما يستقبله موجود لا يتمكن موجود آخر من استقباله، فيستقبل ما هو أقل منه.[4]

وهذا التلازم عند ابن عربي مسألة بديهية ضرورية لتحقق الرؤية الجمالية في الشيء الجميل، وهي من أساسيات الوجود ومبادئه، إذ يقول: " فأوجد الله العالم في غاية الجمال والكمال خلقا وإبداعا فإنه تعالى يحب الجمال وما ثم جميل إلا هو"[5]

وانطبق جمال الكمال على العالم لأنه مخلوق على صورة ذلك الجمال بكماله المطلق فصورته الكمال في الجمال والجمال في الكمال، وأجلى مصداق لظهور ذلك الجمال الكامل هو ما يسميه ابن عربي "الإنسان الكامل" "وهو جامع الكمالات الوجودية لأنه مخلوق على

---

[1] المرجع نفسه، ج2، ص280

[2] ابن عربي محي الدين ، الفتوحات، ج6، دار صادر، بيروت، لبنان، دون ط، دون سنة، ص 498

[3] المصدر نفسه، ج2 ، ص 531

[4] سعد الدين كليب، البنية الجمالية، ص 182

[5] ابن عربي محي الدين، الفتوحات،ج 4، دار صادر، ص 269

صورة الحق فسرت إليه من الله أحكام العزة والعظمة وهو من جهة جامع بصورة حقائق الحق وصورة العالم."[1]

تميز تفاعل الصوفية مع كل أنواع الجمال بلا استثناء إذ غايتهم هو إدراك الجمال الحقيقي. فلا يقف إحساسهم بالجمال عند حدود العالم الحسي بل تسمو مداركهم إلى عالم إلهي نوراني مقدس تتمثل فيه كل القيم الفاضلة والأبدية الخالدة وإزاء هذا الجمال الإلهي المنبثق عن الذات الإلهية يتلاشى كل جمال كوني. "وقد يرى بعض الصوفية أن الصورة الجميلة المحسوسة المشاهدة على الأرض إنما تفيض عن جمال الذات الإلهية فيستغرقون في تأمل هذه الصورة الجزئية لا إعجابا بها لأنها تدل على جمال الحقيقة الإلهية وتشير إليها."[2]

وإحدى أهم مرتكزات الرؤية الجمالية عند ابن عربي أن هذه الرؤية تتحقق عند العارف بوحدة الشهود التي لا يفصل فيها بين جمال العالم وجمال الله، وذلك لأن جمال الله هو عينه جمال العالم فيقول:" وليس جماله إلا كل ما يشهده من جمال العالم، فإنه أوجده على صورته، فمن أحب العالم لجماله فإنما أحب الله، وليس للحق منزه [منزل] ولا مجلى إلا العالم وهنا سر نبوي إلهي خصصت به من حضرة النبوة مع كوني لست بنبي وإني لوارث".[3]ولذلك فحب جمال العالم هو في حقيقته حب لله لأن العالم ككل هو تجلي لجماله، فالمطلوب دائما رؤية الحق تعالى فهو الأول والآخر والظاهر والباطن. وبهذا ابن عربي "لا يقلد التفسير الأفلاطوني للجمال –وكذلك عند أفلوطين– على أساس أن التعلق بالأشياء الجميلة يرتقي من الحسي إلى الروحي وإلى عالم المثل ثم يصل بالنتيجة إلى الجمال المطلق وهو ليس إلا الله."[4]

إن مباني الرؤية الجمالية عند ابن عربي تختلف عن مباني الرؤية الجمالية الأفلاطونية، لا من ناحية المنهج بحيث تعتمد الرؤية العرفانية على التجربة أساسها الكشف والشهود أما الرؤية الجمالية الأفلاطونية فمنهجها فلسفي أساسه العقل، لا من حيث تحليل فكرة الجمال.

---

[1] ابن عربي محي الدين، فصوص الحكم، تحقيق: أبو العلا عفيفي،، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دون ط، سنة1980، ص 49

[2] مطر أميرة (حلمي) ، فلسفة الجمال، دار المعارف ،القاهرة، دون ط، دون سنة ،ص 10

[3] ابن عربي محي الدين ، الفتوحات، ج 4، دار صادر، ص 269

[4] الراضي يحي، الحب في التصوف الإسلامي، ص 246

لذلك "فإن التراتبية التصاعدية من الجمال الحسي إلى الجمال الذاتي أو الجمال الإلهي المثالي التي نجدها عند أفلاطون وأفلوطين لا نجدها عند ابن عربي بهذه الطريقة. لأن الرؤية الجمالية لا تحتاج إلى هذا التدرج، فكل جميل هو مظهر للجمال المطلق، وما نشهده من جمال العالم ماهو إلا جمال المطلق – جمال الله سبحانه– لأنه أوجد العالم على صورته.[1]

ولما كانت الرؤية الجمالية عند ابن عربي مبنية على التوحيد، فوجود الحق تعالى تجلى بجماله في خلقه، وهذا الطرح الجمالي يعد طرحا جديدا لم تعرفه الجماليات عند الفلاسفة لا قبل ابن عربي ولا بعده. وهذا ما يفسر قوله:

"كل الجمال غذاء وجهك مجملا لكنه في العالمين مفصل."[2]

لقد تميزت الرؤية الجمالية عند العرفاء، بل ربما نقول إن إبداعاتهم كانت في بحثهم في الجمال، فاستطاعوا أن يشكلوا منظومة خاصة بهم لها أدواتها المعرفية والمنهجية، كما شكلت مبنى اصطلاحي خاص بها، مما يبين أن هناك تميز للجمالية داخل الثقافة العربية الإسلامية. لتحليل هذه الرؤية أكثر سنتناولها عند أحد العرفاء وهو جلال الدين الرومي .

---

[1] المرجع نفسه، ص 247

[2] فصوص الحكم، ج 2، تحقيق: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، ص 86

المبحث الثالث :مفهوم الوجود بين الفلسفة والعرفان

1 ـ الرؤية الفلسفية للوجود:

أ ـ بداهة مفهوم الوجود:

يصعب إيجاد تعريف للوجود لبساطته وبداهته، ولذلك فهو مستغن عن التعريف لأنه تعريف بالأعرف، ولا أعرف من الوجود. فكل المحاولات التي رامت تعريفه لم تفلح وكان ما اعتقد تعريفا هو بمثابة شرح لفظي لاسم الوجود، لأن الوجود ليس من جنس الماهيات ولا الكليات حتى يمكن تعريفه.

الحديث في العموم عن مفهوم الوجود لا يخرج عن حدود تعريف اللفظ أو ذكر المقابل له، فالوجود مقابل العدم، وهو بديهي لا يحتاج إلى أي تعريف، إلا من حيث أنه مدلول لفظ دون آخر ، فيعرف تعريفا لفظيا يفيد فهمه من ذلك اللفظ، لا تصوره في نفسه، مثال ذلك، تعريف الوجود بالكون أو الثبوت أو التحقق أو الحصول أو الشيئية أو غير ذلك من أقسام الوجود.[1]

فضلا عن أن الوجود ليس له رسم، إذ هو أبسط المعاني وأعمها، فلا جنس فوقه يعرف به، ولا فصل نوعي يميزه من حيث أن كل ما يعرض للوجود فهو وجود، فأما الرسم فيكون ما هو أبين بالرسوم، وما من معنى آبين وأوضح من معنى حتى يرسم به.[2]

ما دام الوجود لا يندرج تحت كلية ما فلا يمكن تعريفه بالحد وسبب عدم تعريف الوجود أو تحديده يعود لطبيعة التعريف، لأن كل تعريف يكون بواسطة الجنس الأقرب والفرق النوعي، والوجود ليس نوعا لجنس، لأن فكرة الوجود اعم فكرة موجودة، وخارج الوجود لا يوجد شيء، وفكرة الوجود هي غاية في البساطة.[3]

حقيقة الوجود التي هي الحقيقة كلها تظهر أشد أنواع الظهور:"يبدو الوجود ممتنعا على البرهنة بمعايير المنطق الصرف. إذ الوجود هو ما يوجد ولا يحتاج إلى دليل فكل حد له

---

[1] النراقي أحمد، قرة العيون في الوجود والماهية،تحقيق: حسن مجيد العبيدي، دار نينوى ، دمشق، سورية، دون ط ،سنة2007.
أنظر صليبا جميل، المعجم الفلسفي، ج2، ص 558

[2] المرجع نفسه، ص44. أنظر يوسف كرم، المعجم الفلسفي، ص 251

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها، أنظر ألبير نصيري نادر، الفلسفة العامة أو الميتافيزيقا، ص100

يفترض تمثله... ولعل هذا الإشكال أن يكون المسوغ الذي سوغ القول ببداهة الوجود واعتباره أظهر وأجلى من أن يعرف .[1]

من هنا نقول أن تعريف الوجود لا يكون إلا بشرح اللفظ لأنه بديهي ولا أعرف منه حتى يعرف، فالوجود لا يمكن وصفه إلا كونه الوجود لعدم صلاحية حد آخر لأن يعرفه، فلا يمكن تعريفه بغيره. ورغم ذلك "فإن الجهود الفلسفية الآيلة إلى معرفة الوجود بواسطة أساليب غير عقلية استطاعت أن تصل إلى نتائج هامة وقيمة. لكن المشكلة الأساسية في الحقيقة لا تكمن في كيفية التوجه الفلسفي نحو الوجود من حيث معرفته وإنما في أن هذا الوجود نفسه لا يمكن أن يحمل عليه إلا الوجود. فنحن نفسر الوجود بالوجود سواء كان هذا التفسير عقليا أو غير عقلي."[2]

يعد مبحث الوجود من المباحث المهمة التي كان لابد على كل مفكر أن يحدد موقفه المعرفي منه، وهذا المبحث تتعدد وتتنوع حوله الرؤى انطلاقا من الاتجاه المعرفي لكل مفكر. وإذا خصصنا الحديث عن الفلسفة وجدنا مباحثها ثلاثة. أولها مبحث الوجود أو الانطولوجيا، والثاني مبحث المعرفة أو الابستيمولوجيا، والثالث مبحث القيم أو الاكسيولوجيا. ولما كان من طبيعة الفلسفة الاختلاف الذي يعبر عن حركة الفكر والرأي بالنسبة لكل فيلسوف، فإن تاريخ الفكر الفلسفي انطلاقا من الفلاسفة الطبيعيين إلى غاية العصر المعاصر يشهد تنوع الرؤى وتعدد النظريات حول الوجود. ولهذا سنكتفي بالحديث عن مفهوم الوجود عند فلاسفة المسلمين، لما له علاقة بثقافة جلال الدين الرومي.

ب ـ مفهوم الوجود عند الفلاسفة المسلمين:

ابتداءا من الكندي الذي أخذت الفلسفة الإسلامية معه عناصر انطلاقها. ومرورا بالفارابي الذي أحسن توظيف (أثولوجيا أرسطوطاليس) المنحولة في محاولته حل أهم معضلات الفلسفة الإسلامية المتمثلة في كيفية صدور الكثرة عن الوحدة، وهو التوظيف الذي كان له صداه في المنظومة السينوية. نجد أن دراسة الوجود بما هو موجود، كما أرساها أرسطو، هي الصياغة التعريفية لموضوع نظرية الوجود التي ستنال موافقة معظم الفلاسفة المسلمين.

---

[1] حرب علي، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، سنة 2000، ص 110

[2] إسبر علي محمد، الوجود ومفسروه، دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، دون ط، سنة 2004، ص 164

وإن كانت هناك إضافات تنسجم مع روح القرآن الكريم والسنة النبوية. خاصة عند الفارابي وابن سينا.

فالفلاسفة المسلمون عندما يشيرون إلى الوجود يذكرون مصطلح(الأيس)، وأبرز هؤلاء الفلاسفة هو الفيلسوف أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، وتعني عنده (الأيس) معنى الوجود، في مقابلها (الليس)التي تعني العدم .[1]

الكندي الذي وضع مصطلح للوجود ومقابله العدم، فالأول نعته بالأيس والثاني بالليس، والأيس عنده نوعان إذ يقول :"الوجود وجودان وجود حسي ووجود عقلي، إذ الأشياء كلية وجزئية، أعني بالكلي الأجناس للأنواع والأنواع للأشخاص، وأعني بالجزئية الأشخاص للأنواع، والأشخاص الجزئية الهيولانية واقعة تحت الحواس، وأما الأجناس والأنواع فغير واقعة تحت الحواس، ولا موجودا حسيا، بل تحت قوة قوى النفس التامة، أعني الإنسانية، هي المسماة العقل الإنساني"[2]. يعتبر هذا التقسيم للوجود من جهة إدراكه، فالإدراك الحسي هو إدراك للجزئيات وهذا ما يعرف بالوجود الخارجي وهو القابل للتغير. أما الإدراك العقلي فهو إدراك للكليات. وهو ما يعرف بالوجود الذهني والذي يتصف بالثبات.

لا يعتبر الكندي الفيلسوف الوحيد الذي قام بتقسيم الوجود بل تكرر تقسيم الوجود على اعتبارات معينة عند الحكماء المسلمين الذين يعتقدون أن الوجود قابل للتقسيم إلى أقسام أولية قبل أن يتخصص بتخصيص طبيعي أو رياضي. فيمكن تقسيمه إلى واجب وممكن، وغني وفقير، وواحد وكثير، وخارجي وذهني، وبالفعل وبالقوة.[3]

لكن أهم تقسيم عرفت به الفلسفة الإسلامية هو التمييز بين الوجود الإلهي والوجود الإنساني، "فالفلاسفة المسلمون يميزون بين وجود الله ووجود سائر الكائنات ويرون أن لفظ الوجود لا يدل على صفة بدرجة واحدة ، فالوجود في الجوهر أقوى منه في الإنسان، ذلك أن وجود الله وجود بذاته، بينما وجود الإنسان بغيره."[4]

---

[1] النراقي أحمد، قرة العيون في الوجود والماهية، ص 45

[2] مرحبا عبد الرحمن، الكندي، منشورات عويدات، باريس، فرنسا، ط1، سنة 1985، ص 142

[3] الديناني غلام حسين (الإبراهيمي)، العقل والعشق الإلهي، ج2، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، سنة2005، ص 80

[4] بدوي عبد الرحمن، مدخل إلى الفلسفة، الكويت، ط1، سنة1975، ص، ص،175،176

نظرا لهذا التمايز الفاصل بين الحقيقة الإلهية والحقيقة الإنسانية سينعت الوجود بالواجب والممكن، "فالفارابي عندما وضع اصطلاحي الواجب والممكن بدلا من المحرك الأول الذي لا يتحرك عند أرسطو، وبرغم أنه استعار اصطلاح واجب الوجود من أرسطو، إلا أنه أسبغ عليه معنى جديدا لا عهد لأرسطو به، لأن الفارابي يدين به لإله القرآن الكريم، فواجب الوجود في صلته بالممكن المقابل له، أصبح موجدا له في الخارج وموجبا ومحققا له، وأصبح وجوب الممكن ووجوده من غير ذاته بعد أن كان من ذاته عند المعلم الأول، وأصبحت الهوية طارئة على الماهية بفعل فاعل بعد أن لم تكن بفعل أحد، ومن هنا تجاوز الفارابي المنظور الأرسطي في فهم الواجب وعلاقته بالممكن."[1]

الوجود إما واجب وإما ممكن ولا سبيل إلى غيرهما، في منظور العقل ورؤيته. ومن هنا فالتصور العقلي عند الفارابي للوجود يحصره في الواجب والممكن، ويضيف الممتنع أو المستحيل كفرض اعتباري، ويربط هذا التصور بمفهوم الضرورة، فالواجب ضروري الوجود، والممتنع ضروري العدم، بينما الممكن لا هو موجود ولا هو معدوم، لأنه بين، أي يتساوى فيه الوجود والعدم، بمعنى أن ضرورتي الوجود والعدم سلبتا عنه.[2]

من هذا المنطلق فالوجود بالنسبة لواجب الوجود هو من لوازم ذاته لا ينفك عنه البتة وإلا كان مفتقرا إليه وهذا خلف، أما بالنسبة للممكن فهو غير لازم له وهذا ونستخلصه من قول ابن سينا: "الوجود في واجب الوجود من لوازم ذاته، وهو الموجب له، وذاته هو الواجبية وإيجاب الوجود فهو علة الوجود، والوجود في كل ما سواه غير داخل في ماهيته، بل طارئ عليه من خارج، ولا يكون من لوازمه".[3]

ليس للوجود ماهية وذلك أن كل ماهية في ذاتها هي خالية من الوجود ولا تحمل لمجرد ذاتها وجودا، لذا كان وجودها من علة خارجة عن ذاتها. ابن سينا نفسه يقول:" إن واجب الوجود لا يصح أن يكون له ماهية يلزمها وجوب الوجود"[4].

---

[1] مرحبا عبد الرحمن، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1970، ص 414

[2] بدر عادل (محمود)، برهان الإمكان والوجوب ، دار الحوار ، اللاذقية ، سورية، ط1، سنة 2006، ص 23

[3]ابن سينا الحسين (أبو علي)، التعليقات، تحقيق:عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دون ط، سنة 1973، ص 70

[4] ابن سينا الحسين (أبو علي) ، الشفاء، ص 370

الأصالة في الواجب تعود للوجود لأن وجوده هو عين ذاته بينما الأصالة في الممكنات تعود للماهية لأن الوجود طارئ عليها ولا يشكل جزءا من حقيقتها فهو خارج عنها بتمام حقيقته لأننا يمكن تصور ماهية معدومة ولا يقع محال في الأمر على عكس الواجب.

يتضح من النص السينوي السابق أن أصالة الوجود تختص بواجب الوجود، بينما أصالة الماهية تختص بكل ما سواه (العالم)، فالماهية في الواجب هي عين الوجود، (.. وواجب الوجود ماهيته إنيته، ليس إنيته زائدة على ماهيته، بل لا ماهية له غير الإنية.."[1]، فإن يكن له ماهية يتولد منه أن يكون له حد، ما يسمح له أن ينقسم إلى أجزاء تبعا لانقسام الحد، وهذا يخالف كون الواجب بذاته واحدا إطلاقا.

وعلى أساس علاقة الماهية بالوجود فرق ابن سينا بين معنيين للوجوب:" الوجوب الذاتي وهو لا يكون إلا لله تعالى، بوصفه الحق المتعالي، والوجوب بالغير وهو الذي يكون للموجود الممكن عندما يخرجه الواجب بذاته من حيز الإمكان إلى حيز الفعلية والتحقق في الواقع."[2] ووفقا للوجوبية الذاتية يفرق ابن سينا بين من وجوده أصيل أي من ذاته وبين من ركب له الوجود فكان تحققه وتواجده بالغير ،فتساوى وجوده مع عدمه فلا قدرة له على ترجيح أحدهما على الأخر، فكانت من له ذاتية الوجود أن يخرجه إلى حيز الوجود، ولذلك لا يمكن أن يكون الواجب بالذات واجبا بالغير وإلا لزم منه محال، وعلى ذلك قد نفى ابن سينا" أن يكون شيء واحد واجب الوجود بذاته وبغيره معا"[3] في حين أن الوجوب بالغير لا يتحقق إلا في الممكن "فكل واجب الوجود بغيره فهو ممكن الوجود بذاته، وهكذا ينعكس فيكون كل ممكن الوجود بذاته، فإنه إن حصل وجوده كان واجب الوجود بغيره."[4]

الممكن لا يحمل في ذاته إمكان وجوبه بل وجوبه يكون بغيره، من خلال علة خارج عن ذاته تنقله إلى حيز الوجود وهذا معنى الوجوب بالغير. فما" حقه في نفسه الإمكان فليس

---

[1] ابن سينا الحسين (أبوعلي)، التعليقات، ص 187

[2] بدر عادل (محمود)، برهان الإمكان والوجوب، دار الحوار، ص 35

[3] ابن سينا الحسين (أبو علي)، النجاة، تحقيق: ماجد فخري، دار الآفاق، بيروت ، لبنان، دون ط، سنة 1985،ص 261

[4] المصدر نفسه ، ص 262

يصير موجودا من ذاته، فإنه ليس وجوده من ذاته، أولى من عدمه، من حيث هو ممكن، فإذا صار أحدهما أولى فلحضور شيء أو غيبته. فوجود كل ممكن هو من غيره".[1]

لذلك فحقيقة الممكن أن له ماهية، وحقيقة الواجب أن لا ماهية له، لأن الماهية خارجة في حقيقة ذاتها أن يكون لها الوجود في نفسها وكذا العدم، فوجودها يكون من علة خارجها.

يثبت بالبرهان أن واجب الوجود لا ماهية له، لأن وجوب الوجود يساوي الوجود المحض، ويساوي عدم الماهية، كما ثبت أيضا أن كل وجود لا ماهية له فهو واجب الوجود، وعليه يثبت كذلك أن كل ما له ماهية فهو ممكن، ولما كان ما ليس واجب الوجود، يكون مساويا لتحقق الماهية، كان كل ما له ماهية فهو ممكن الوجود، بمعنى أن ذاته لا تقتضي الوجود والعدم، لأنه، أي ممكن الوجود مساو للحاجة إلى العلة، لهذا نقول أن الممكن مركب من ماهية ووجود[2].

ينفي الفلاسفة والأشاعرة الماهية عن الله تعالى لأن إقرار ذلك يجعله محتاجا إلى الوجود لأن الماهية لا قيام لها من نفسها بل هي قائمة بالوجود. "والمليون، سوى الأشعرية وأتباعهم أثبتوا لله ماهية غير وجوده. ومنعها الفلاسفة واحتجوا بأنه لو كانت له ماهية غير الوجود، لكان الوجود قائما بها، فيصبح صفة زائدة له، وهو ممتنع."[3]

ويعلل الدكتور رضا سعادة امتناع أن يكون الله تعالى له ماهية بحيث يكون وجوده غير ماهيته في قوله:"كما يمتنع أن يكون وجود البارئ غير ماهيته، بوجهين آخرين خاصين بهذا المقام:

الأول: أن وجوده على هذا التقدير يكون ممكنا، لاحتياجه إلى الماهية، فلا يعود واجبا.

الثاني: وهو العمدة، أنه يلزم من ذلك أن تكون الماهية موجودة قبل اتصافها بالوجود، فتكون موجودة بوجودين. لأن علة الوجود الماهية، وكل علة متقدمة على معلولها بالوجود ضرورة".[4]

---

[1] ابن سينا، الحسين (أبو علي)، الإشارات والتنبيهات، ص 20

[2] بدر عادل (محمود)، برهان الإمكان والوجوب، ص،ص، 50،51

[3] سعادة رضا، مشكلة الصراع بين الفلسفة والدين، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1990، ص 96

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

فمن صفات واجب الوجود أنه خير محض وكمال مطلق على عكس الممكن الذي من جهة كونه له ماهية فهو لا ينفك عنه النقص. "إن واجب الوجود بذاته هو محض الخير والحق، ومن ثم كان واحدا لا شريك له. وكل هذه الدلالات التي تمخضت عن إثبات وجود الواجب بذاته. من النظر في الوجود كمفهوم، ترتبط ارتباطا ضروريا بهوية الذات والصفات في الوجود الواجب بذاته، لأنه عار عن الماهية، لأن الماهية هي دليل الإمكان والإمكان دليل النقص لا الكمال، والواجب الوجود بذاته هو عين الكمال المطلق، كما أن صفاته هي عين ذاته."[1]

ويقول الفارابي عن الله: " الموجود الأول هو السبب الأول لوجود سائر الموجودات كلها وهو بريء من جميع أنحاء النقص، وكل ما سواه فليس يخلو من أن يكون فيه شيء من أنحاء النقص. إما واحد أو أكثر من واحد. وأما الأول فهو خلو من أنحائها كلها فوجوده أفضل الوجود وأقدم الوجود، ولا يمكن أن يكون أفضل ولا أقدم من وجوده وهو من فضيلة الوجود في أعلا أنحائه ومن كمال الوجود في أرفع المراتب. ولذلك لا يمكن أن يشوب وجوده وجوهره أصلا"[2].

أشار ابن سينا إلى عجز برهان الحركة عن الدلالة على الواجب تعالى بقوله: "واعجزاه! أن تكون الحركة هي السبيل إلى إثبات الحق الذي هو مبدأ كل وجود! قبيح أن يصار إلى الحق الأول من طريق أنه مبدأ الحركة، وتكلف من هذا أن يجعل مبدأ للموجود... والله تعالى نرفعه عن أن نجعله سببا للحركة فقط، بل هو مفيد وجود كل جوهر يمكن أن يتحرك فعلا عن حركة السماء، فهو الأول وهو الحق، وهو مبدأ ذات كل جوهر، وبه يجب كل شيء سواه... فإذن بمبدأ مثل هذا علقت السماء... يعني فإذن بأول ومبدأ مثل هذا واحد بسيط معقول الذات بذاته، عقله غيره أو لم يعقله..."[3]

بالإضافة إلى تبيان عجز برهان الحركة ، فإن واجب الوجود لا يحتاج إلى تأملات الممكن لإثبات وجوده حين يقول ابن سينا: "تأمل كيف لم يحتج بياننا لثبوت الأول ووحدانيته وبراءته

---

[1] بدر عادل (محمود)، برهان الإمكان والوجوب ، ص 52

[2] الفارابي أبو نصر، أراء أهل المدينة الفاضلة، ص 01

[3]ابن سينا الحسين (أبو علي)،شرح كتاب حرف اللام، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة مطبوعات ، الكويت، ط 2، سنة 1978، ص 23

عن الصفات، إلى تأمل لغير نفس الوجود، ولم يحتج إلى اعتبار من خلقه وفعله، وإن كان ذلك دليلا عليه. لكن هذا الباب أوثق وأشرف، أي إذا اعتبرنا حال الوجود، يشهد به الوجود من حيث هو وجود، وهو يشهد بعد ذلك على سائر ما بعده في الوجود."[1]

وهذا ما يسمى برهان الوجود للدلالة على وجود الواجب تعالى ومعناه دلالة الحق على ذاته بذاته ولا يدل عليه سواه، وعنه يقول: "الحق ما وجوده له من ذاته. فلذلك البارئ هو الحق وما سواه باطل. كما أن واجب الوجود لا برهان عليه ولا يعرف إلا من ذاته، فهو كما قال[2] "شهد الله أنه لا إله إلا هو"[3]

البرهنة على الوجوب من خلال التصور الذهني انطلاقا من مفهومي الإمكان والوجوب، ودون المرور على الواقع. وذلك بالنظر إلى حقيقة الإمكان إذ أن للممكن حالين: حال بقائه في حيز الإمكان الصرف أو الماهية المحضة وعدم انتقاله إلى الوجود، وحال وجوبه بغيره أو وقوعه بالفعل وتشخصه أو انتقاله إلى الهوية. والأشياء الممكنة التي يفتقر وجودها إلى غيرها في الحالين لا يجوز أن تمر بلا نهاية في كونها علة ومعلولا، ولا يجوز أن يكون بعضها علة لبعضها الآخر على سبيل الدور، بل لا بد من انتهائها إلى شيء واجب الوجود هو الموجود الأول وهو الله تعالى.[4]

ولذلك فعملية الإيجاد تفضي إلى ضرورة انتهاء سلسلة العلل إلى الواجب بالذات وإلا استحال الوجود لقول ابن سينا: " فوجود كل ممكن هو من غيره، إما أن يتسلسل ذلك إلى غير نهاية، فيكون كل واحد من آحاد السلسلة ممكنا في ذاته، والجملة متعلقة بها، فتكون غير واجبة إذا وتجب بغيرها."[5]

وإذا حصر الوجود في الممكن فقط، فهذا يمنع أن يكون هناك إيجاد أو وجود. لأن الممكن متعلق وجوده بإيجاد وحصر الوجود فيه يتطلب إثبات وجود ثم إيجاد حتى يتعين ثبوت الممكن، وهذا ما يؤكده القول الأتي:" اعلم أن الوجود واجبا، والإلزام انحصار الموجود في

---

[1] ابن سينا الحسين (أبوعلي)، الإشارات والتنبيهات ، ص 54

[2] ابن سينا الحسين (أبوعلي)، التعليقات، ص 70

[3] سورة آل عمران: الآية18

[4] مرحبا عبد الرحمن، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ص 410

[5] ابن سينا الحسين (أبو علي)، الإشارات والتنبيهات، ص 21

الممكن، فيلزم أن لا يوجد شيء أصلا. فإن الممكن وإن كان متعددا لا يستقل بوجوده في نفسه، وهو ظاهر، ولا في إيجاده لغيره، لأن مرتبة الإيجاد بعد مرتبة الوجود. وإذ لا وجود ، ولا إيجاد.فلا موجود لا بذاته ولا بغيره".[1]

ولذلك نقول أن هناك علة واحدة تعود إليها كل المعلولات، فالممكن من حيث ذاته عدم، لأن اقتضاء وجوده يرتبط بالضرورة بعلته التي تمنحه الأيس أو الوجود، ومن هنا كان محفوفا بالضرورتين والامتناعين، فهو لا يخرج عنهما... وتنقلنا رؤية العقل في قسمته الثنائية للوجود إلى إلغاء علاقة الإمكان بالحدوث الزماني الذي افترضه المتكلمون في علاقة المعلول بعلته، فاحتياج المعلول لعلته يكمن في الحدوث... بمعنى أن حدوث الشيء بعد عدمه، يدفعه نحو علته التي أوجدته، وإلا كان مستغنيا عنها، فلا يكون حينئذ حادثا.[2]

ومن خلال الفرق بين من كانت علة وجوده ذاته بل هو علة المعلولات فغناه في وجوده ووجوده غناه وبين من كان احتياجه إلى علة توجده، هو الفقر الذاتي الذي يعاني منه الممكن، فيحتاج إلى عون خارجي يعينه على الخروج إلى حيز الوجود، إن فقره الوجودي يجعله خلاء من معنى الوجود، ومن هنا كان ملاؤه الوجودي ليس متحققا إلا في علته الموجدة الموجبة لوجوده.[3]

ولما كان الفقر الوجودي خاصية أساسية لعالم الإمكان، فإن وجود الممكن يرتبط بالحدوث الذاتي عند الفارابي لا الحدوث الزماني، فالإمكان بالنسبة للممكن يمتد وجوده في الأزل على سبيل الحدوث الذاتي فقط، لهذا كان مناط الاحتياج إلى العلة ليس الزمان أو الحدوث وإنما هو الإمكان.[4]

إن برهان الوجود الذي أشار إليه ابن سينا لمعرفة حقيقة الوجود، فالفارابي سبق ابن سينا في البحث في مفهوم الوجود وحقيقته يشير "إلى طريق الحكمة الحقة أو ما يطلق عليه الحكمة الإلهية، الذي لا يستدل فيه بالمخلوق على الخالق، بل يتم الاستدلال بالنظر في الوجود ذاته

---

[1] جامي عبد الرحمن، الدرة الفاخرة، تحقيق: أحمد عبد الرحيم السايح، أحمد عبده عوض، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، سنة2002، ص 7

[2] بدر عادل (محمود)، برهان الإمكان والوجوب، ص 27

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

والالتفات إلى الحق المتعالي دون النظر إلى سواه، انطلاقا من أن التأمل الحقيقي لا يتحقق في غيره، وهو التأمل الذي يتبعه رؤية الوجود من حيث هويته مع ذاته، ثم من حيث كونه واجبا وممكنا، انطلاقا من أن الوجود الحق ما دام واجبا في ذاته ولذاته، فلا بد وأن يكون كل ما عداه ممكنا في ذاته."[1]

وبهذا البحث الفلسفي للوجود وما توصل إليه الفلاسفة المسلمون من نتائج حول هذه التقسيمات للوجود على أساس أن هناك واجب الوجود وممكن الوجود، فإن طبيعة هذا البحث هو تأمل نظري لا يخرج عن حدود البحث في الماهيات، فقد بنت الفلسفة منظومتها المعرفية على أساس أن هنالك وجودا آخر غير الوجود المتحقق في الخارج وهو الوجود الذهني، الذي تتحقق فيه ماهيات الأشياء وهو وجود حقيقي به يتم التعرف على الموجود الخارجي، بل ليس هنالك فرق بينها وبين الخارج إلا من جهة أن المفاهيم الذهنية تترتب عليها آثار أخرى غير آثار الماهيات الخارجية.[2]

لكن هناك من يرى أن التأملات النظرية عاجزة عن معرفة كنه الوجود وبالتالي الوقوف على حقيقته لأن للعقل حدودا والبحث في الوجود يفوق طور العقل. لكن توصل البحث الفلسفي إلى اكتشاف ما يعرف بالوجود الذهني هو خطوة تخرج الذات من القيد المادي إلى قيد المعنى. وذلك لأن للوجود الذهني مرتبة متقدمة على الوجود المادي، وهو الخطوة لتجريد النفس تماما عن غواشي المادة، لكي تتعامل مع الوجودات النورانية المجردة، وحينها تبدأ رحلة أخرى في عالم الكمال المعنوي.[3]

لكن هناك من رأى أن نعت الله بالوجود هو خطأ في ضبط مصطلح الوجود، لأن الوجود هو تلك الحقيقة الظاهرة بنفسها المظهرة لغيرها، وبها خرجت الموجودات من العدم إلى التحقق والثبوت، وهذه الحقيقة ليست هي ذات الله تعالى، وإنما هي أمر الله سبحانه وتعالى وفعله وخالقيته، مختلفة عن الله في السنخ والرتبة أيضا، وليس للوجود شيئية في قباله تعالى ليكون هو الأصل، وإنما هو فعله الدال عليه.[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص، ص، 12،13

[2] أحمد معتصم، بصائر في نظرية المعرفة، الفلاح للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 2005، ص 171

[3] المرجع نفسه، ص 176

[4] المرجع نفسه، ص 183

وهناك فرق بين الله تعالى كذات لا يعرفها إلا هو، وبالتالي استحالة نعته بصفة الوجود وحصره فيها، فحتى وإن كانت صفة جامعة عند العقل البشري فهي محدودة في حقه تعالى، وبين نعت فعل الإيجاد عنده بالوجود، فالله وفعل الإيجاد والموجودات لا يمكن إيجاد أي مفهوم مشترك بين هذه الأمور الثلاثة، فالله سبحانه وتعالى مباين لخلقه بينونة صفة لا ببينونة عزلة، وإن الوجود هو أمر الله وفعله، وليس ذاته المقدسة، فإن شاء فعل وإن لم يشأ لم يفعل، وإن الموجود المتحقق هو متعلق أمر الله ومشيئته وهو قائم بإرادته إن شاء أبقاه وإن شاء أعدمه وإن شاء استبدله بخلق غيره.[1]

لكن الفلاسفة عندما نظروا إلى نور الوجود وانبهروا بأنوار فعل الله ومشيئته، ظنوا أن ذلك النور هو الله، فاحتجبوا عن الله بخلقه.[2]

هذا النور الذي سنقف عند حدود انبهار جلال الدين الرومي به، وهل انبهار الفيلسوف هو نفس انبهار العارف؟ أم أن طبيعة انبهار كل من الفيلسوف والعارف ستتحدد في رؤيته؟

2 ــ الرؤية العرفانية للوجود:

أ ــ مفهوم الوجود:

إن تحديد مفهوم الوجود عند العرفاء ارتبط ببعدين أساسيين تتقوم بهما المنظومة العرفانية ككل وهما النظرية والتجربة، بحيث تعتبر التجربة أصل النظرية في الطروحات الصوفية، مما أضفى منهجا جديدا في بحث مفهوم الوجود، خاصة و"أن العرفان بشكل عام موضوعه هو الوجود، مطلق الوجود، كل مظاهر وتجليات الوجود. وبالتالي فإن العرفان لا يعتني بمساحة وجودية دون أخرى ولا يهتم بمظهر وجودي دون آخر. وإنما يعتني بكل مظاهر الوجود وبكل تجليات الوجود، ولا تقف حدوده عند حد وجودي معين."[3]

فكلمة الوجود ذات الدلالة السلوكية للعارف هي "وجدان الحق في الوجد"[4] وفيها لا يشاهد إلا الحق، وهذا يحدث في حالة فناء العبد عن ذاته، ولا تظهر إلا صفات الوجود الحق، فيغيب

---

[1] المرجع السابق، ص 184

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] شقير محمد، فلسفة العرفان، دار الهادي، بيروت، لبنان،ط ، سنة2004 ، ص 11

[4] القاشاني عبد الرزاق، رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب الأذواق والأحوال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 2005، ص 210

العبد عن نفسه وعن السوى كحالة وجدانية هي غاية كل سالك يسعى من خلالها إلى رؤية الحق. ورؤية الحق تتأرجح بين الحال والمقام، وبين أن يبقى السالك في حالة التلوين أم أنه ينتقل إلى حالة التمكين التي تؤهله أن يرى الوحدة في الكثرة، وهو ما يعرف بمقام جمع الجمع. فالوجود هو" وجدان الحق ذاته ولهذا تسمى حضرة الجمع حضرة الوجود"[1]

وهذا التعريف لا يأخذ بعين الاعتبار الجانب الميتافيزيقي النظري بل يركز على البعد السلوكي للتجربة العرفانية، التي غايتها الكشف والعيان الذي تتحقق فيه رؤية الوجود الحق.

إذا كان للوجود دلالة عبرت عنها التجربة العرفانية، فإن النظرية الصوفية كان محورها البحث في الوجود، فابن عربي والصوفية عموما هم من نقلوا البحث الوجودي من مستوى الموجود إلى الوجود في عمومه، بحيث يعتبر دور ابن عربي في تركيز الاهتمام على الوجود محوريا في التراث الإسلامي عموما، ذلك أنه – كما يرى إيزوتسو –" لم يتم الانتقال من التركيز على الموجود إلى التركيز على الوجود إلا بعد أن خاضت الفلسفة الإسلامية لهيب تجربة صوفية عميقة في شخص ابن عربي".[2]

إن أكثر المعاني اقترانا بمفهوم الوجود هو خاصية الظهور والتمظهر، وهذا ما يكشف عنه هذا التعريف: الوجود هو الظهور، فالوجود المطلق ظهور مطلق، وبه وعلى ضوئه يتمظهر كل وجود مقيد.[3] مما يعني أن به يظهر كل مظهر، والظهور التام يوجب البطون التام لذا فكل محاولة لمعرفة الوجود بالذهن إلا واختفى وبطن رغم أن حقيقته هي الظهور، فالماهية وهي في الذهن هي حد والوجود يخرج عن الحد فلا يستقر في الذهن وبالتالي لا يمكن معرفته بسبيل الذهن. لذلك فالعرفان يبحث الوجود خارجا عن أي قيد بما فيه قيد الإطلاق.

كما سبق وان رأينا عند الفلاسفة المسلمين تقسيم الوجود إلى أنواع أشهرها التقسيم القائم على أساس التمييز بين الخالق والمخلوق، فإن العرفاء ينزعون نفس المنزع في التقسيم النظري لأنواع الوجود مع الاختلاف بين الرؤيتين للوجود من حيث الأدوات المعرفية والمنهجية.

وللوجود معان مختلفة متمايزة لدى ابن عربي فهو يميز بين الوجود الخاص والوجود العام "والثاني هو عبارة عن الثبوت والحصول والتحقق، لأنه زائد على سائر الموجودات في الذهن

---

[1] القاشاني عبد الرزاق، اصطلاحات صوفية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 2005، ص 86

[2] بن الطيب محمد، وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، دار الطليعة، بيروت ، لبنان، ط1، سنة 200، ص، ص 165

[3] خاقاني محمد، أمر بين أمرين ثنائية الانسان والكون ، دار الهادي، بيروت، لبنان,ط1، سنة 19999، ص300

لا في الخارج، فهو معدوم في الخارج."[1] لذلك فمفهوم الوجود ذاتي داخل في حصصه، وهما خارجان عن الوجودات الخاصة. والوجود الخاص عين الذات في الواجب تعالى، وزائد خارج فيما سواه.[2] وهذا الوجود الخاص من حيث هو – بلا ملاحظة اعتبار ما ولا نسبة ما يسمى عند الصوفية بالوجود المطلق، والذات البحت، وغيب الهوية، والأحدية المطلقة، والأحدية الذاتية،[3]أما الوجود العام:هو اسم الوجود باعتبار انبساطه على الممكنات.[4] إذن الوجود العام هو واحد وهو المفاض على أعيان الممكنات أما الوجود الخاص فهو الوجود الواجب.

إن صفة الوجود الأساسية هي البساطة مما يجعلها تتفلت عن أي إدراك عقلي لأن العقل لا يفهم سوى التركيب، والوجود هو البساطة المحضة، وكل ما يمكن للعقل معرفته هو سلب النقائص عنه أما كنهه فلا مجال له إليه . فالوجود الواحد من حيث هو وجود فحسب هو الذات الإلهية من حيث هي ذات بسيطة، منزهة عن صفات المحدثات، مجردة من النسب والإضافات، متعالية على كل الموجودات، لا يمكن تصورها، ويستحيل تخيلها، ويتعذر وصفها، ولا تدرك حقيقتها، وقصارى ما تصل إليه العبارة عنها سلوب محضة.[5]

لكن تقييد المطلق بمفهوم يعرفه هو ما ينكره العرفاء. فالله من حيث هو وجود خالص، مطلق حتى عن الإطلاق، لأن نعته بالإطلاق تقييد له، فلا عقل يدرك كنهه، ولا وصف يقيده، ومن هذا الوجه لا كثرة فيه بأي شكل من الأشكال ولا تركيب ولا صفة ولا نعت ولا نسبة ولا حكم، بل وجود بحت، ولذلك كان الحق[6] " من حيث حقيقته هو حجاب عزه، لا نسبة بينه وبين سواه".[7]

---

[1] الترجمان سهيلة (عبد الباعث) ، وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي، منشورات مكتبة خزعل، بيروت،لبنان،ط 1، سنة 2002 ص237

[2] جامي عبد الرحمن، الدرة الفاخرة، ص 9

[3] المكي أبي الفتح(محمد ابن مظفر الدين)، كشف ما يرد به على الفصوص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 2008، ص 35

[4] القاشاني عبد الرازق، لطا ئف الأعلام في إشارات أهل الإلهام ، ص 462

[5] بن الطيب محمد، وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، ص 170

[6] المرجع السابق، ص، ص،170، 171

[7]النابلسي عبد الغني، الوجود الحق والخطاب الصدق، تحقيق علاء الدين بكري، دمشق، سورية، دون ط، سنة 1995، ص 146

لذلك فإن الوجود واحد له تمظهرات، فكانت فكرة وحدة الوجود هي تعبير عن حقيقة الوجود الظاهرة في كل موجود، وبالتالي لا معنى لتقسيم الوجود إلى واجب وممكن، فوحدة الوجود: يعني به عدم انقسامه إلى الواجب والممكن، وذلك أن الوجود عند هذه الطائفة ليس ما يفهمه أرباب العلوم النظرية من المتكلمين والفلاسفة، فإن أكثرهم يعتقد أن الوجود عرض، بل الوجود الذي ظنوا عرضيته هو ما به تحقق حقيقة كل موجود، وذلك لا يصح أن يكون أمرا غير الحق عز شأنه.[1]

الوجود يظهر بأحكام الماهيات فهي بمثابة المرايا التي يظهر الوجود فيها بحسب استعداداتها لا بحسب نفسه، ومن هنا كانت الكثرة. هذا ما يعبر عنه ابن عربي في قوله:

".. فكل ما ندركه فهو وجود الحق في أعيان الممكنات، فمن حيث هوية الحق هو وجوده، ومن حيث اختلاف الصور فيه أعيان الممكنات"[2]، وهذا ما يعبر عن فكرة وحدة الوجود التي اشتهر بها ابن عربي ، والتي يصرح عن معناه في كتبه كقوله".. الحق والخلق حقيقة واحدة، لا تمايز بينهما إلا في الوجوب الذي هو للحق خاصة".[3]

وكتأكيد أن أحقية الوجود لله تعالى دون غيره استعملت العبارة المشهورة عند الصوفية"أن الله عين الوجود" وذلك لنفي التبدل عن ذاته العلية " الوجود الذي هو أصل الأصول وهو الله تعالى..." [4]وقوله: " أقول إن الحق هو عين الوجود."[5]

إذن الوجود الحقيقي هو وجود الحق لأنه ظاهر بذاته، وأما غيره فبه ظهر ولا استقلال له في الوجود. وعليه فذاته تعالى هي الوجود، وليس الوجود خلاف الحق، ولهذا فقد حصر ابن عربي وجود الموجودات في قبضة الحق لإضافة الوجود إليها وظهورها به، ونفي قدرتها على الوجود بمعزل عن الله لاستحالة ذلك.[6]

فالحق تعالى هو الظاهر في مظاهر الكون بمقتضيات أسمائه وصفاته، فكل صفة للمخلوق من ظهور وبطون فهي للحق تعالى بالأصالة." فهو الوجود الحقيق لا هي، فهو مالك الملك

---

[1] القاشاني عبد الرازق، لطا ئف الأعلام في إشارات أهل الإلهام ، ص 465

[2]ابن عربي محي الدين، فصوص الحكم، تحقيق أبو العلا عفيفي، مكتبة دار الثقافة، بغداد، العراق، بدون ط، بدون سنة، ص 103

[3] المصدر نفسه، ص 33

[4] ابن عربي الفتوحات، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ط، كاملة غير محققة)، سنة 1994، ص 565

[5] المصدر نفسه، ص 289

[6] الترجمان سهيلة (عبد الباعث) ، وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي، ص 234

لأن الملك ليس له في نفسه وجود مستقل، بحيث أن ينفرد به، بل هو مملوك، فوجوده ليس له بل هو لمالكه الذي هو عينه تعالى، فهو المدبر للملك باستتار الأكوان، وهو حقيقة أسبابها التي تتوقف مسبباتها عليها. وهو أعني الملك الذي هو عبارة عما سوى الله، جميعه مظاهر له، والحق هو الظاهر في هذه المظاهر بمقتضيات أسمائه وصفاته، فهو سبحانه وتعالى يجري أحكام مظاهره على حسب ما اقتضته شؤونه الذاتية، وتنوعت بكمالاته الصفاتية..." [1]

الحق تعالى من حيث الوجود والظهور هو عين الموجودات لأنه هو الظاهر حقيقة من خلال المظاهر فهي لا وجود لها بل هو له الوجود والظهور، أما الموجودات فمازالت لم تبرح إمكانها وعدميتها في نفسها." ولما كان الوجود هو الله، كان وجود الموجودات أعلاها وأدناها أسماها وأخسها محسوسها ومعقولها وموهومها، إنما هو الله، فجوهر الموجودات واحد، والله " من حيث الوجود عين الموجودات"[2]

كون الحق هو الوجود المطلق يعصم من الشرك وتوهم الإثنينية والكثرة، وهذا يكفي بالإقرار بالوحدة الحقيقية للوجود. لذلك فالصوفية القائلون بوحدة الوجود. لما ظهر عندهم أن حقيقة الواجب تعالى هو الوجود المطلق. لم يحتاجوا إلى إقامة الدليل على توحيده، ونفي الشريك عنه، فإنه لا يمكن أن يتوهم فيه إثنينية، وتعدد من غير أن يعتبر فيه تعين وتقيد. فكل ما يشاهد أو ، يتخيل، أو يتعقل من المتعدد، فهو الموجود، الوجود الإضافي لا المطلق.[3]

لذلك فالقسمة الثنائية للوجود إلى مطلق ومقيد، أو قديم وحادث تتعارض مع وحدته الحقيقية عند ابن عربي، فالوجود هو الوجود وهو الله تعالى لا غير وهو عين الأشياء كلها ولا يجوز أن نقول عنها بأنها عينه، لأنها لا وجود لها من نفسها وفي نفسها. "ما هو لها وإنما هو لله الذي أوجدها فالوجود لله لا لها و(هو) وجود الله لا وجودها"[4]. قال ابن عربي:" وأما الأمر

[1] الجيلي عبد الكريم، الكمالات الإلهية في الصفات المحمدية، ورقة 30، ص ب

[2] ابن عربي محي الدين، فصوص الحكم، ج1، تحقيق أبو العلا عفيفي، ص76

[3] جامي عبد الرحمن، الدرة الفاخرة ،ص 18

[4] ابن عربي محي الدين، الفتوحات، ج8، تحقيق: يحي عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،دون ط، سنة 1990 ص 206

في نفسه فغير منعوت بتقييد ولا إطلاق، بل وجود عام. فهو عين الأشياء وما الأشياء عينه".[1]

حقيقة الوجود بين كونه علة كل الموجودات وكونه خارج عن نعت الإيجاد أو آثاره، الذي هو لا بشرط ، فهو خارج عن كل قيد بما فيها قيد الإطلاق كما أن هناك تمييز بين نوعين من الوجود في مظاهره الخارجية وحقيقته الذاتية. فيرى البعض أن الوجود بالمعنى الأول هو الإيجاد أي الخلق والإبداع للموجودات في صورها الوجودية، شخصية كانت أم مادية، ابتداء من المادة الصماء حتى الروح الأعظم فكل ما في العالم من كائنات منظورة وغير منظورة هي مظهر لهذا الوجود الواحد وأثر من آثاره، وهذا الإيجاد متميز عن الموجودات بأسرها من حيث ماهيتها ووجودها.[2] فلذلك فنعت عالم الموجودات بالوجود اعتباريا ولا يعكس الحقيقة. بل أقصى ما ينطبق عليه هو الإيجاد بدل الوجود.

فالوجود بمعنى الكون، والحصول عرض عام بالنسبة إلى سائر الموجودات، فهو مفهوم اعتباري لا وجود له إلا في العقل، فيحمل على الواجب وغيره بطريق الاشتقاق، فيقال موجود أي: أنه ذا وجود. وأما حقيقة الوجود الذي هو عين الواجب، فلا يحمل عليه بالاشتقاق، وإنما يحمل عليه بالمواطأة، فإذا اشتق منه صيغة الموجود يكون معنى الموجود ذو الوجود أعم من أن يكون الوجود نفسه أو غيره، فافهم.[3]

أما الوجود من حيث هو في حقيقته الذاتية، وبغض النظر عن تعيناته الخارجية فيرون فيه الوجود المطلق الذي لا بشرط شيء، فهو إذن غير الوجود الذهني ، وغير الوجود الخارجي اللذان هما أثران من أثاره ومظهران من مظاهره . كما أنه لا يمكن أن يكون مقيدا بالإطلاق كما هو مطلق عن التقييد، وفي التقييد، وليس بكلي ولا بجزئي، ولا خاص ولا عام، ولا واحد بالوحدة الزائدة على ذاته.[4]

وها المعنى لحقيقة الوجود نجده مفصلا في هذا القول لابن عربي:"

---

[1] ابن عربي محي الدين، الفتوحات، ج6، دار الفكر، ص 166

[2] يحي عثمان، نصوص تاريخية خاصة بنظرية التوحيد، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف. مصر، دون ط، سنة 1969، ص 237

[3] المكي أبي الفتح(محمد ابن مظفر الدين)، كشف ما يرد به على الفصوص، ص 35

[4] يحي عثمان، نصوص تاريخية خاصة بنظرية التوحيد، ، ص 237

الحمـد لله الـذي بوجـــــوده ظهر الوجود وعالم الهيمان
والعنصر الأعلى الذي بوجوده ظهرت ذوات عوالم الإمكان
من غيـر ترتيـب فـلا متقـدم فيـــه ولا متـأخــر بـــالآن
حتى إذا شاء المهيمن أن يرى ما كان معلوما من الإمكان
فتـح القديـر عوالـم الديـــوان بوجـود روح ثـم روح ثــاني
ثم الهيـولي، ثـم جسـم قابــل لعـوالم الأفـلاك والإمـكـان ".[1]

ووحدة الوجود تقتضي أن لا وجود لسوى الله تعالى وكل غير فهو هالك معدوم الذات ولا يمكن التعامل معه إلا باعتباره تجليا للحق تعالى لا غير وهذا معنى كونه موجودا. فليس هناك وجود خاص بالله ووجود خاص بالموجودات بل إن وجود الموجودات إنما هو الله، ولذلك فإن الممكنات "ما شمت رائحة الوجود"[2] " فليس لها في الموجودية سوى هذا التجلي، ومن هذه الجهة يطلق عليها لفظ الموجود."[3]

جاءت نظرية التجلي لتفسر وحدة الوجود في ظهوره المتعدد، بحيث حافظت على الإقرار بوحدة الوجود في إطار ما يشهد من كثرة على بساط الكون، ومعنى التجلي يكشف أن العالم والأشياء هي ظهوره في صور المكونات، فهو الظاهر حقيقة لذا كان أصل شيئية هذه الأشياء كلها " فلولا تجليه لكل شيء ما ظهرت شيئية ذلك الشيء. ومزية هذا التجلي الإلهي هي الدوام، فالتجلي الإلهي لا ينقطع".[4]

والتجلي تجل وجودي وتجل شهودي، أما تجلي الأسماء من حيث فاعليتها في الوجود وهو من نوع التجلي الوجودي، فله تجليان جمالي وجلالي، إذ الوجود مظهر الجمال والكمال والحسن الإلهي فهو تجل لصفات الحسن والجمال والكمال. يرى الجيلي:"أن الوجود هو صورة من أحسن صور الحسن الإلهي، ومظهر من مظاهر جماله وتجليات كماله سبحانه وتعالى، وقد بدت هذه الصورة لديه على حالها حين أسفرت عن حقائقها برفع الصفة الخلقية عنها والبقاء بالصفات الحقية فقط، وقد اقتضت رتبة الألوهية اجتماع الأضداد فيها، فالوجود

[1] ابن عربي محي الدين، الفتوحات،ج 3 طبعة حجر ، بولاق، مصر، دون ط، دون سنة، ص 584
[2] ابن عربي محي الدين، الفتوحات، ج5، دار الفكر ص، ص 122،123
[3] النابلسي عبد الغني، الوجود الحق والخطاب الصدق ، ص 98
[4] ابن عربي محي الدين، الفتوحات، ج10، دار الفكر، سنة 1994 ص 287

بكماله يدخل فيه المحسوس، والمعقول، والموهوم والخيال، والأول والآخر، والظاهر والباطن، والقول والفعل، كل ذلك صور حسنه ومظاهر جماله وتجليات كماله، اقتضتها أحكام رتبته.[1]

أما من حيث الظهور فالحق تعالى له من الظهور بما لا يتناهى من الصور من غير أن يخرج عن وحدته،" فالوجود ذات واحدة لها عدد لا يتناهى من النسب والإضافات والعلاقات يكنى عنها بالأسماء الإلهية. فإذا ظهرت تلك الأسماء في الصور الخارجية سميت باسم الموجودات. فالوحدة ترجع إلى الذات في أحديتها المطلقة، والكثرة وهي ما يقع فيه الاختلاف بين الموجودات، ترجع إلى هذه النسب والإضافات والعلاقات."[2]

والعالم في تحول دائم نتيجة الخلق المتجدد، ونظرية الخلق المتجدد ليست من إبداع ابن عربي، بل هو مسبوق بالمتكلمين لا بل الفلسفات الشرقية القديمة طرحت مثل هذه النظرية فهو القائل: "تجل إلهي دائم فيما لا يحصى عدده من صور الموجودات، وتغير دائم فيما لا يحصى من صور الموجودات، وتغير دائم وتحول مستمر في الصور في كل آن، وهو ما يطلق عليه اسم الخلق الجديد وتجديد الخلق مع الأنفاس."[3]

وحقيقة العالم هو ظهور ما كان باطنا، وانتقال للوجود من حضرة العلم إلى حضرة العين الخارجية، فهو باعتبار الحضرة العلمية أزلي وباعتبار ظهوره حادث. إن الخلق عند ابن عربي هو التجلي، أي إخراج ما له وجود في حضرة من حضرات الوجود إلى حضرة أخرى، بمعنى إخراجه من الوجود في العلم الإلهي إلى الوجود في العالم الخارجي، أو هو إظهار الشيء في صورة غير الصورة التي كان عليها من قبل، فالعالم من حيث بطونه في العلم الإلهي حقيقة أزلية دائمة لا تفنى ولا تتبدل ولا تتغير إلا من حيث صورها، أما حقيقة ذاتها وجوهرها فلا تخضع للكون والفساد، وإنما تخضع لهما صورها المتكثرة ومظاهرها المتعددة.[4]

أما إقرار ابن عربي بوحدة الوجود لم يبعده عن الفصل بين الذات الإلهية والعالم. "فالذات المجردة عن الأسماء بمعزل عن العالم، منزهة عن أي معرفة، بعيدة عن أي إدراك، لامتناع المناسبة بينها وبين العالم والإنسان. ولذلك كان العالم مستندا في وجوده إلى الألوهية لا إلى

---

[1] الجيلي عبد الكريم، الإنسان الكامل، ج 1، بولاق، مصر، دون ط، دون سنة، ص 62

[2] بن الطيب محمد، وحدة الوجود في التصوف الإسلامي ، ص 172

[3] ابن عربي محي الدين ، فصوص الحكم، ج 1، تحقيق: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، ص 155

[4] المصدرنفسه، ج 2، ص 213

الذات، لأن المناسبة بينهما موجودة، إذ الإله يطلب المألوه والرب يطلب المربوب مثلما تطلب الأبوة البنوة. فأنت ترى كيف أن ابن عربي وإن قال بوحدة الوجود، وأثبت في عقيدته أن الوجود الحق هو الله الواحد الأحد، فإنه يحتفظ داخل هذه الوحدة ذاتها بثنائية الذات الإلهية والعالم أو الحق والخلق."[1]

فالتوحيد الصوفي يمزج بين التوحيد الكلامي الذي يفصل بين الذات الإلهية والعالم تنزيها لله تعالى، وبين إقامة جسر وصل بين الألوهية والخلق في إطار صلة محبة متبادلة بين الله وعباده. وحقيقة التوحيد الصوفي تفضي إلى وصل العالم بالله تعالى واعتباره مظهرا لتجليات أسمائه وهذا التجلي هو الذي أعطاه كثرته وفي الحقيقة الوجود واحد وإن تكثرت أحكامه نتيجة كثرة الأسماء والنسب وهي في حقيقتها أحكام وإضافات لا هي الوجود بينما الحق واحد. وبناءا عليه العالم ليس إلا مظهرا لتجليات الأسماء الإلهية. ويدعم هذا الاستنتاج قول الشيخ الأكبر:" والعالم منفصل عن الحق بحده وحقيقته، فهو منفصل متصل من عين واحدة، فإنه لا يتكثر في عينه، وإن تكثرت أحكامه فإنها نسب وإضافات عدمية معلومة، فما صدر عن الواحد إلا واحد وهو عين الممكن، وما صدرت الكثرة –أعني أحكامه– إلا من الكثرة وهي الأحكام المنسوبة إلى الحق المعبر عنها بالأسماء والصفات. فمن نظر إلى العالم من حيث عينه قال بأحديته، ومن نظره من حيث أحكامه ونسبه قال بالكثرة في عين واحدة، وكذلك نظره في الحق فهو الواحد الكثير كما أنه: " لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ "[2]. من غير أن يعتبر فيه تعين، وتقيد.[3]

الدليل على أن الوجود في حقه تعالى هو عين ذاته ولا غيرها. أعني وجوده الخاص، فإنه لو كان غيره لكان صفة له، ولا بد من اتصافه به من علة لا جائز أن يكون غيره تعالى، وإلا لزم الإمكان، ولا أن يكون ذاته وإلا لزم تقدم اتصافها بالوجود على تأثيرها في الاتصاف؛ لأن البديهية حاكمة بأن الإيجاد فرع الوجود، فإن كان الوجود السابق عين الوجود اللاحق

---

[1] بن الطيب محمد، وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، ص 172

[2] سورة الشورى، الآية: 11

[3] ابن عربي محي الدين، الفتوحات، ج6، دار الفكر، ص 18

لزم تقدم الشيء على نفسه، وإن كان غيره ننقل الكلام إلى اتصافه بذلك الوجود فلزم إما التسلسل أو الانتهاء إلى وجود هو عين الذات وهو المطلوب.[1]

لا فاعلية للآثار إلا من حيث المجاز وهذا بحكم الظاهر أما الفاعلية الحقيقية فهي للحق تعالى لأنه هو الباطن فله التأثير فكان هو الفاعل والآثار لها المفعولية. "فاعلم انه ما ثم شيء من الآثار لظاهر المؤثرات الظاهرة بل جميعها لمؤثر حقيقي باطن، وهو القديم الذي لا يدرك، فمؤثرية الظاهر اسم فاعل مجاز، ومؤثرية الباطن حقيقة، فالفاعلية للباطن على كل حال، والمفعولية للظاهر على كل حال. والباطن هو الحق، والظاهر هو الخلق، والله تعالى هو الباطن والظاهر، فالمالكية للقديم والمملوكية للحديث، فهذا معنى اسمه مالك الملك."[2]

حقيقة الشيئية لا تنطبق على وجود الحق تعالى وإلا لزم التركيب في ذاته وهو محال عليه، لأن التركيب يستلزم الفقر والحاجة، أما الموجودات فلفقرها الذاتي الذي لا ينفك عنها سألت الوجود من جهة حقيقتها الفقرية، فأجابها الحق بأن ظهر عليها وهي مشهودة له في عدمها ووجودها، بينما هي لم تذق من جهة إمكانها رائحة الوجود بل لا تنفك عنها عدميتها. قال الشيخ الأكبر:" وإنما الأشياء في حال عدمها الإمكاني لها تطلب وجودها، وهي مفتقرة بالذات إلى الله الذي هو الموجد لها، لا تعرف غيره، فطلبت بفقرها الذاتي وجودها من الله، فقبل الحق سؤالها وأوجدها لها ولأجل سؤالها، لا من حاجة قامت بها إليها، لأنها مشهودة له –تعالى– في حال عدمها ووجودها.[3]

فغنى الوجود وقيامه بنفسه يجعله أقرب إلى كل موجود من نفسه، ويدفع إلى الفقير إليه فقرا ذاتيا لغناه التام. فإذا تقرر أن الله هو الوجود، تقرر تبعا لذلك أن يكون الله أقرب إلى كل شيء من ذلك الشيء نفسه، لأنه هو الوجود، والوجود أقرب إلى كل شيء من نفسه. وأن الله غني عن كل شيء، لأنه هو الوجود، ولا شك في أن الوجود غني عن كل شيء إذ لا يحتاج الوجود إلى ما هو قائم بالوجود، من جميع صور الأشياء المحسوسة والمعقولة، وكل شيء مفتقر إلى الله محتاج إليه. لأنه هو الوجود وكل شيء مفتقر إلى الوجود ومحتاج إليه ليظهر

[1] المكي أبي الفتح (محمد ابن مظفر الدين)، كشف ما يرد به على الفصوص، ص 34

[2] الجيلي عبد الكريم، الكمالات الإلهية، ورقة 30، ص ب

[3] ابن عربي محي الدين، الفتوحات، ج11، دار الفكر، ص 59

في الوجود، بينما الوجود ظاهر بنفسه لا بشيء من الأشياء أصلا، لأن الوجود هو الكاشف عن الأشياء العدمية والمظهر لها.[1]

هذه الحاجة الوجودية إلى الله هي التي يجب أن تفعّل وجدانيا حسب الرؤية العرفانية. وهذا ما سعى إليه كل العرفاء من خلال السير والسلوك، فتوطيد العلاقة بين الخالق والمخلوق هي المجال لتحرير هذا الأخير من صفات العدم والتحقق بصفات الوجود، من خيرية وجمالية بالارتباط بغنى الوجود. لكي لا يرى إلا الجمال ساريا في هذا الوجود. هذه الرؤية الجمالية للوجود سنحاول تفصيلها عند أحد أقطاب التصوف الإسلامي وهو جلال الدين الرومي.

[1] النابلسي عبد الغني، الوجود الحق والخطاب الصدق، ص 222

الفصل الثاني: تجربة الرومي العرفانية وأبعادها الجمالية

المبحث الأول: تجربة الرومي العرفانية

المبحث الثاني:الدلالات الجمالية للتجربة العرفانية

المبحث الثالث:العارف الفنان

المبحث الأول: تجربة الرومي العرفانية

1 ـ التنشئة العرفانية والنسب الروحي:

جلال الدين الرومي(604هـ-1207م/672هـ-1273م) الملقب بمولانا والذي تنسب إليه الطريقة المولوية المعروفة في شرق العالم الإسلامي، هو من الذين اختاروا العرفان لمعرفة الحقائق، إذ يعد أحد أقطاب الصوفية الأكثر تأثيرا في المجتمعات الإسلامية في غرب آسيا قديما وحديثا ولا يزال، والأكثر شهرة في المجتمعات الغربية.

وصل التصوف في القرن السابع للهجرة مرحلة متقدمة من التحقيقات توجت بالنظريات الكبرى في مجال المعرفة والوجود، في هذه المرحلة كانت ولادة الرومي، فطفولته شهد تاريخها أعلام الذوق والمعرفة كالعطار، وابن عربي الذي صرخ – كما يروى –حين رآه في طفولته ماشياً خلف والده: "سبحان الله محيط يمشي خلف بحيرة"[1].

لذلك لم يكن غريباً أن يسلك الرومي مسلك التصوف لأن طفولته وشبابه وأسرته لا تخرج عن ذلك المضمون العلمي والعملي والذوقي، فقد كان كما قالوا: "مصباحاً مطهراً منظفاً سكب فيه الزيت ووضع له الفتيل وابتغاء إشعال هذا المصباح لا بد من النار."[2]

كان الرومي صوفي المنشأ بيئة وأسرة، وأبوه بهاء الدين ولد (ت 1231م) المعروف بسلطان العلماء اشتهر بالتعلق بطروحات أبي حامد الغزالي، فهو يمثل الاتجاه الصوفي مقابل طروحات فخر الدين الرازي الفلسفية حيث كانت بينهما سجلات معرفية. فكان موقفه من الفلاسفة امتدادا لموقف الغزالي المعارض والرافض للاتجاه الفلسفي والكلامي في كل ما هو ميتافيزيقي.

كانت توجيهات الوالد التربوية والسلوكية ذات تأثير في مكونات شخصية الرومي العرفانية. بالإضافة إلى تأثر الرومي الواضح بطروحات أبيه بهاء الدين ولد المعرفية، سواء بسبب الملازمة الدائمة لدروسه ومواعظه منذ الطفولة إلى وفاة بهاء الدين ولد، أو ارتباطه بالمؤلف الوحيد لوالده المعروف بكتاب "المعارف" .

---

[1] شيمل أنيماري، الشمس المنتصرة، تر: عيس علي العاكوب، مؤسسة الطباعة والنشر، طهران، إيران، ط1، 2001، ص69

[2] أقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي،تر: أورخان محمد علي دار النيل، القاهرة، مصر، ط1، سنة2009، ص 202

وللإشارة أن الرومي قبل التعرف على شمس الدين التبريزي(ت 645هـ) كان قد تحقق بالعرفان ومارس الرياضات الروحية بتوجيه أستاذه برهان الدين محقق(ت 638هـ) الذي تركه بعدما أنهى مهمته معه قائلا له:" أنت في جميع العلوم العقلية والنقلية والكشفية والكسبية لا نظير لك في البشر، وصرت، والحالة هذه المشار إليك بالبنان لدى الأنبياء والأولياء في أسرار الباطن وسر سير سيد أهل الحقائق ومكاشفات الروحانيين ورؤية المغيبات".[1] وأشار برهان الدين أن المكان أصبح لا يتسع لبقاءه لأنه تنبأ بظهور شخص آخر في حياة الرومي سيكون له أستاذا. "وتقول الروايات أن برهان الدين محقق غادر قونية سنة 638 م لأن أسدا هصورا سوف يصل إلى قونية لم يكن ليتوافق معه. "[2] وقد وصف الرومي أستاذه برهان الدين في مؤلفاته في أكثر من موضع مشيرا إلى قيمته الروحية، إذ يقول:

" فصر ناضجا وابتعد عن التغير وامض وصر نورا كبرهان الدين محقق."[3]

هكذا بدا تعليم الرومي الروحي، في مقابل التعليم الديني الصرف، مع بقاءه في منصب الإرشاد والوعظ حتى ظهور شمس الدين التبريزي في حياته وهو نقطة الفصل في تجربته العرفانية.

هؤلاء الثلاث وهم بهاء الدين ولد وبرهان الدين محقق وشمس الدين التبريزي، كان لهم التأثير المباشر بالحضور المتشخص في حياة الرومي، أما اهتمامات الرومي فقد تنوعت بين دراسة الكثير من العلوم كالفقه والتفسير والتصوف والأدب... والاهتمام ببعض مشاهير التصوف كالسنائي والعطار.

هذا كله أثر في تكوين شخصيته العلمية ونزوعه العرفاني. ورغم هذا فإن هناك من ينفي أن يكون للرومي مرشد طريقة صوفية يمكن أن ينسب لها، وفق ما ذهب إليه الباحث الأمريكي فرانكلين لويس حينما يقول:"كل شيء نعرفه عن بهاء الدين وشمس الدين والرومي يشير إلى أنهم لم يكونوا مرتبطين بأي من المرشدين الروحيين أو الصوفية المشهورين في عصرهم. فقد آمنوا بممارسة التصوف أكثر من إيمانهم بنظريته، آمنوا بما سماه الصوفية "الذوق" أو

---

[1] فروزانفر بديع الزمان، من بلخ إلى قونية، تر:عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، سنة2006، ص 87

[2] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج1، تر:إبراهيم دسوقي شتا، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية الفاهرة، مصر، دون ط، سنة 1997، ص 13

[3] المصدر نفسه، ج2، ص 125

التجربة الشخصية. فان بهاء الدين نفسه جرب وذاق تجليات صوفية متكررة، لم يكن فيها مدينا للعقائد العرفانية لشيخ صوفي معين. بل أن الطريق الذي اختاره الرومي وأسلافه تمثل في "متابعة النبي" بأن يهذب الإنسان نفسه ويصقلها بالدربة، وبأن يراقب قلبه ويركز تفكيره على اللّه. [1]

بعض العارفين زعموا تبصرا خفيا خاصا.واضعين أنفسهم فعليا خارج الطرق الصوفية التقليدية ونسبها الروحي. مثل هؤلاء الصوفية كان يشار إليهم غالبا بأنهم "أويسيون"، علمتهم الشخصية المبهمة أويس القرني، الذي يفترض أنه تلقى إلهامه مباشرة من الخضر. [2]

ورغم أن الرومي كان في عصر ظهر فيه ما يعرف بالتيار التصوف الفلسفي، أي الاهتمام بالنظرية العرفانية. إلا أن الموقف الايجابي من التصوف التجريبي "يميز الرومي من معاصريه الأكثر نظرية في مدرسة ابن عربي. لكن الرومي لم يتعلم هذا أولا من شمس الدين، فإن بهاء الدين وبرهان الدين، برغم أنهما كليهما من أهل العلم، يشتركان في التناول التجريبي للتصوف أكثر من التناول النظري".[3]

إلا أن هناك من الباحثين من يخالفون هذا الرأي لاسيما فيما يخص بهاء الدين ولد الذي ينسب إلى الطريقة الكبروية نسبة إلى نجم الدين كبرى. كما أن الرومي نفسه يشدد في طروحاته على ضرورة وجود الشيخ، بل يعتبر من القضايا الأساسية التي تكررت في مؤلفاته، فهو يقول:

"وما تراه أنت في المرآة عيانا يراه الشيخ في قطعة لبن من قبل ذاك.

والشيخ أقصد به من لم يكن من هذا العالم فلقد كانت أرواحهم في بحر الجود"[4].

ويقول أيضا:

---

[1] فرانكلين لويس، الرومي ماضيا وحاضرا، شرقا وغربا، تر: عيسى علي العاكوب، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، سوريا، دون ط، سنة2011، ص، ص، 115، 116

[2] المرجع نفسه، ص 116

[3] المرجع نفسه، ص، ص،304، 305

[4] الرومي جلال الدين الرومي، المثنوي، ج 2، تر: إبراهيم دسوقي شتا، ص 39

"قال الحق عند ما تمضي في السفر ينبغي أن تطلب رجل الطريق في البداية.
واقصد كنزا فإن هذا النفع والعز يأتيان تبعا واعتبرهما فرعا." [1]

وفي موضع آخر يقول:

"ولا يقتل النفس قط إلا ظل الشيخ ألا فلتتشبث بكل قواك بطرف رداء قاتل النفس ذاك.
وعندما تتشبث به بقوة فذلك من توثيقه هو وكل قوة تأتي لك من جذبه هو." [2]

وإذا كان الصوفية يلتزمون بالشريعة لضبط كل ما له علاقة بالظاهر، واتباع منهج سلوكي أو ما يعرف بالطريقة هذا كله من اجل الوصول إلى الحقيقة، فإن الرومي يخبرنا في المقدمة النثرية للكتاب الخامس من المثنوي، على نحو دقيق بالمكان الذي يقف فيه داخل التقليد الإسلامي للقانون (الشريعة)، وطريق الصوفية (الطريقة)، والعرفان أو الظفر بالمعرفة (الحقيقة). ويقول لنا أن قانون الدين يشبه شمعة ترينا الطريق، ومن دون تلك الشمعة لا نستطيع حتى أن نضع قدما على الطريق الروحي. ومتى أضيء الطريق بنور الشريعة، بدأ السالك بحثه الروحي، الذي يحدث على الطريق الصوفي. وفي نهاية الرحلة، يصل الإنسان إلى الحقيقة. [3]

يؤكد الرومي على هذا الاعتقاد الصوفي الذي لا يرى غيره من أجل التحقق بالرؤية التي ينشدها، فهو يشبه المراحل الثلاث للدين بميدان الطب، "فالقانون الديني أو الشرع يشبه تعلم علم الطب. فأخذ الدواء المناسب فعليا وتطبيق حمية دقيقة هما تماما الحال في الطريق الصوفي. لكن الصحة الحقيقية تكمن في عدم المبالاة بشهوات الدنيا، وعندما ننسى كلا من الشريعة والطريق نتلاشى في حال من العدم، لا يبقى إلا وجه الله في مجال رؤيتنا." [4]

وهذا المنهج الصوفي الذي يتبناه الرومي هو الذي سيؤطر تجربته العرفانية التي ستتشكل من خلالها رؤيته للوجود.

---

[1] المصدر نفسه، ص 195

[2] المصدر نفسه، ص 218

[3] فرانكلين لويس، الرومي ماضيا وحاضرا، شرقا وغربا، ص121

[4] المرجع السابق، ص 122

2 ـ تجربة الرومي العرفانية:

لخص مولانا حياته بقولته المشهورة: "كنت نيئاً فاحترقت وانطبخت." [1] وهناك ترجمة أخرى للبيت الشعري رقم1768 من الديوان لأنيماري شيمل وهي "احترقت واحترقت واحترقت." [2] التي يفهم منها أن تجربة الرومي العرفانية مرت بثلاث مراحل كان لشمس الدين التبريزي الدور البارز في تحديدها، فالمرحلة الأولى لم يكن فيها قد تم اللقاء وثانية تميزت بالانقلاب الذي أحدثه ظهور شمس في حياة الرومي أما المرحلة الأخيرة فكانت بعد اختفاء شمس الدين.

رغم تعدد الروايات حول اللقاء، لكن اللقاء تم، فظهور شمس الدين التبريزي في حياة جلال الدين الرومي، كان النقلة النوعية في تجربة الرومي الحياتية. فالتحول كان من رجل تميز بالالتزام بظاهر الشريعة والتدريس الديني، المكلف بالوعظ و المتصدر للفتوى،"فكانوا يسمونه إمام الدين وعمود الشريعة الأحمدية. وعلى حين غرة كشف الحجاب وصار معلوما لدى كل إنسان أن صاحب المنبر وزاهد البلد هذا الشخص خارج على المألوف وغير مبال وثمل وعاشق مصفق وراقص."[3]

حيث كان الهدوء السمة البارزة لشخصية الرومي التي حدث لها اضطراب وهيجان للوجدان لم يعهده من عرف الرومي من قبل. أي قبل ظهور "تلك الشمس الحارقة للظلمة التي جعلت هذا الجوهر المضيء لليل مستغرقا في النور ومستورا عن أعين المحجوبين، وذلك الطوفان العظيم الذي جعل هذا الأقيانوس الهادئ متلاطما ومائجا، وألقى سفينة الفكر بتأثير ذلك في دوامة الحيرة ذلك السر المبهم، والبداية في الفضل في تاريخ حياة مولانا أنما كان شمس الدين التبريري."[4]

تميز الرومي قبل ظهور شمس بالاهتمام بالعرفان سلوكا ومعرفة. إلا أن وربما في إحدى المدارس الحنفية الشافعية المشتركة في دمشق سمع شمس الرومي يدرس أو يناظر. فأدرك

---

[1] أنظر: مولانا جلال الدين الرومي، كليات شمس تبريزي، الناشر: ب. فروزانفر، تهران 1384، ص 1148

[2] شيمل أنيماري، أبعاد صوفية للإسلام، تر: عيسى علي العاكوب، دار الملتقى، حلب، سوريا، ط1، سنة 2006، ص 433

[3] فروزانفر بديع الزمان، من بلخ إلى قونية، ص94

[4] المرجع السابق، ص، ص، 94،95

شمس في ذلك الحين خصلة خاصة في الرومي، لكنه شعر بأنه لما يظفر بمستوى النضج الروحي الذي يجعله متأثرا بشمس. [1]

هذا على اعتبار أن شمس قد رأى الرومي في الفترة التي كان يقوم فيها برحلات علمية لما كان على علاقة مع أستاذه برهان الدين محقق. لأن الكثير من المحققين لسيرة الرومي لا يذكرون ذلك. أمثال فروزنفر و أنيماري شمل و إيفادى فيتراي ميروفيتش...

لكن إذا كان هناك تصريحات لشمس في كتابه "المقالات" تؤكد ذلك فالمسألة ستختلف في تحديد علاقة الرومي بشمس ولذلك يقول شمس للرومي في كتابه "المقالات": كان ميلي إليك قويا منذ البدء، لكنني كنت أرى في مطلع كلامك أنك في ذلك الوقت لم تكن قابلا لهذه الرموز. وحتى لو اختبرتك، لم يكن مقدرا في ذلك الوقت، ولم نكن قد ظفرنا بهذه اللحظة الحاضرة معا، لأنه في ذلك الوقت لم تكن لديك هذه الحال الروحية." [2]

وهذه المرحلة هي التي وصفها الرومي بأنه كان فيها نيئا. تميزت بالتحقق بمراسم الشريعة، وبلغة صوفية يشترط قبل السير والسلوك التقيد بضوابط الشريعة التي تعتبر أساسا من أسس العرفان الإسلامي وهاهو الرومي في تجربته الصوفية لا يلتزم بضوابط الشريعة فحسب بل اعتبر إمام زمانه في الفتوى والوعظ الديني. واشتغال الرومي بالشريعة في هذه المرحلة لم يمنعه من القيام برياضات روحية ومجاهدات مختلفة يتطلبه سلوك طريق الزهد والتعبد.

ولشدة مجاهداته أصبح نحيل الهيئة وهذا ما عكسه تحاوره مع جسده الذي قال له: "ما أحسست يوما بأن أحدا أقلقني إلا الآن إذ أرى مبلغ النحول الكبير الذي أصاب جسمي، وأنا أفهم لغته وما يحدثني به حول وضعه، وما كان يخفيه إلا أنه يعبر عن هذه الشكاوي " أنت لا تعطيني راحة، ولا حتى ليوم كامل أو ليلة كاملة بحيث أستطيع أن أستجمع قواي وأساعدك في حمل العبء " ماذا أقول؟ أن طمأنينة عقلي تعتمد على المجاهدة التي أخذها جسدي وعندما أريد لحظة راحة، يأبى روحي ذلك؟"[3]

ويقول أيضا:

---

[1] فرانكلين لويس، الرومي ماضيا وحاضرا، شرقا وغربا، ص 342

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] ميروفتش، إيفا دي فيتراى، جلال الدين الرومي والتصوف، تر: عيسى علي العاكوب، مؤسسة الطباعة والنشر، طهران، إيران، ط1، 2001 ص 54، أنظر الأفلاكي، مناقب الغارفين، ج 1، ص 309

"إن موت الجسد في الرياضة الصوفية هو الحياة وتعب هذا الجسد ثبات للروح."[1]

ويقول في موضع آخر:

"ومن ثم كن شاريا للرياضة بكل ما وسعك فما دمت قد جعلت الجسد في الطاعة فقد ظفرت بالروح."[2]

ولم تكن المجاهدات الشاقة والرياضات العنيفة التي أخذ الصوفية أنفسهم بها إلا ضربا لا شك فيه من توكيد النقطة الأساسية التي ترتكز عليها تجاربهم الروحية، لكأنما كان الأساس في تكوين التجربة هو المجاهدة والرياضة والترقي في المقامات والأحوال، ولا تفهم الأحوال الروحية والمنازلات الربانية في عين التجربة بغير هذا الاعتبار، ومادام الأمر كله معلقا على سلطان هذه الأحوال، فإن مستند الدعاوى التي يدعونها هو منطق الوجدان لا العقل. [3]

فاهتمام الرومي بالترويض السلوكي كانت من خاصيات تنشئته التربوية. وهذا ما يذكره سبهسالار على أن الرومي اقتدى بوالده في الوعظ واستعمال الرياضات الزهدية. وكل عبادة أو رياضة روي أن النبي أداها، تابعها الرومي والتزم بها. "[4] وقد أجمع الصوفية أن الاقتداء بالنبي هو بداية التمكين وأول مقام التصوف.

وهذه المرحلة تميزت بالزهد سلوكيا، وبعمق ثقافة الرومي التي تعددت فكان الإلمام بالكثير من العلوم والمعارف لاسيما الأفكار الصوفية انطلاقا من كتب الغزالي خاصة كتاب إحياء علوم الدين الذي يعد المرجع الأصيل لأي صوفي وصولا إلى كتب السنائي ككتاب الحديقة ومنطق الطير وأسرار نامه للعطار، هذه الثقافة الصوفية نجدها حاضرة في مؤلفاته سواء كتاب فيه ما فيه والذي كتبه قبل معرفته بشمس أو كتبه الأخرى خاصة المثنوي وديوان شمس التبريزي. لكن بعد لقاء شمس يعرف الرومي تحولا من الزهد إلى العرفان. وهذا ما عبر عنه في العديد من الغزليات، إذ يقول الرومي في الغزلية رقم 2449 من ديوان شمس:

كنت قبل هذا اطلب مشتريا لكلامي

والآن أريد منك أن تحررني من كلامي

---

1 الرومي جلال الدين، المثنوي، ج3، إبراهيم دسوقي شتا ، ص 290

2 المصدر نفسه ، ص 292

3 إبراهيم مجدي (محمد)، التجربة الصوفية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2003، ص 40

4 فرانكلين لويس، الرومي ماضيا وحاضرا، شرقا وغربا، ص 359

وقد نحت أصناما كثيرة لكي اخدع الناس جميعا

والآن أنا ثمل بالخليل[إبراهيم]، مللت من آزر[نحات الأصنام]

جاء صنم [المعشوق]لا لون له ولا رائحة فتعطلت يدي بسببه

فاطلب أستاذا آخر لدكان نحت الأصنام

وقد بعت الدكان، وألقيت الفرضيات جانبا

عرفت قــدر المجنون، وبرئت من الفـكر

وان عرضت صورة للقلب قلت:"اخرج أيها المضل"

ولو بدا مترددا لخربت تركيبه وتكوينه[1]

فقد اكتشف أنه وراء أشكال العبادة المأمونة والجافة والمقبولة اجتماعيا(الصلاة، والوعظ والتذكير وتعلم أصول الفقه وتطبيقها)وتهذيب النفس(الصيام، والإمساك بزمام الأهواء والنفس)، هناك روحانية عشقية فائقة a meta-spirtuality of love، تكمن في احتفاء مبهج ومبدع بعلاقتنا بالله. وهاهنا يكمن الفرق بين الرومي الزاهد والعارف. [2]

وفي الحقيقة أن الرومي كان مهيئا لذلك وهذا نظرا للنشأة التي تعرض لها على يد أبيه الذي كان يعد من الصوفية، وقد أتم نقل استعداداته الباطنية مع أستاذه برهان الدين محقق كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

أما مرحلة الاحتراق وفيها قد ترك مولانا تصوفه الزهدي الذي كان يتميز بالصفات الظاهرية والقواعدية والشكلية بعد لقائه بشمس وتميز بنشوته وتصوفه السكري. وعلى الرغم من تقدم عمره وشهرته فإنه كان في انتظار العاشق الحقيقي لأن عشقه الإلهي في داخله لم يطمئن حتى ذاك الآن.

وقد عرفت علاقة الرومي بشمس تطورات، فكانت كما يرى "موحد" ثلاث مراحل متتابعة من "التحول الروحي" لدى الرومي بناء على ما يقوله شمس في شأنه في أوقات مختلفة. الأولى الرومي خام أو نيء. لما يفرغ من الإدلال والفخر بتعلمه، وفي هذه المرحلة، وفقا لموحد، لا يكون الرومي مطمئنا إلى التسليم بكل ما يقوله شمس، ويواصل قراءة مؤلفات الآخرين.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص، ص، 356، 357

[2] المرجع السابق، ص 358

[3] المرجع نفسه، ص، 346

لكن هذا ينافي ما تجمع عليه روايات اللقاء المتعددة وإن اختلفت في كيفية اللقاء إلا أنها تقر بأن سمة اللقاء كانت الاستغراق الكلي منذ البداية وليست هي المرحلة الثانية كما يقول فرانكلين لويس كتفصيل لما يراه موحد على أساس أن "في المرحلة التالية لعلاقتهما يغدو الرومي مستغرقا كلية بشمس، لكن شمسا يحاول إخراجه من هذا الاستغراق معيدا إياه إلى عالم الواقع. وهذه المرحلة تشمل على الأقل الانفصال الأول عن الرومي، ولكن عند عودته إلى قونية بعد اختفائه الأول. يرى شمس الرومي أنسانا كاملا في التحول الروحي. وفي المراحل الأولى من هذا الظفر بالكمال، يعكس الرومي تعاليم شمس وفيوضاته إلى الآخرين، مثلما يعكس ضياء الشمس. وعند موحد أن هذه المرحلة تطابق مرحلة تأليف "الديوان". في المرحلة الثانية، المنعكسة في المثنوي، يظفر الرومي بمنزلة تتجاوز حتى درجة معرفة شمس، وهي درجة تجعل الأنبياء والأولياء يتوقون إلى أن يكونوا في صحبته. [1]

ورغم أن شمس يصف الرومي بأنه بلغ المرتبة الثانية من المراتب الأربع للكمال وهي مرتبة سكر الروح. ومع أن السيد برهان الدين كان لديه إحساس أكبر بهذه المراتب. [2] إلا أن الرومي يواصل ترقيه الروحي للوصول إلى التحقق بالولاية وهذه هي المرحلة الثالثة التي عنوانها "انطبخت". ومن هنا كانت شهرة الرومي في تاريخ الفكر والتصوف بالعارف والمتصوف الكبير، وعن هذا تقول شيمل:" يبدو أن موقع جلال الدين بين الصوفية في قونية لا يبارى، حتى إذا لم نتبين حرفيا القصة التي تقول إن شيوخ الفكر الصوفي الكبار –مثل صدر الدين القونوي وفخر الدين العراقي وشمس الدين إيكي وسعيد فرغاني وآخرين احتشدوا خلف جنازته. وعندما سئل صدر الدين عن مولانا قال:" لو كان بايزيد والجنيد في هذا العهد لتمسكا بعباءته ولوضعا المنة على نفسيهما. وخوانسالار [بالفارسية، بمعنى رئيس طهاة الملك] الفقر المحمدي هو. وبالتطفل على مائدته نتذوقه". [3] وهذه الشهادة تنسجم مع نبوءة العطار أو ابن عربي على مستقبل الرومي العرفاني.

---

[1] المرجع السابق، ص، ص، 346، 347

[2] المرجع نفسه، ص 350

[3] شيمل أنيماري، أبعاد صوفية، ص، ص، 421، 422

3 ـ مميزات التجربة العرفانية:

تميزت تجربة الرومي بتحولات كثيرة لكن أهمها هو الانتقال المفصلي من حالة الالتزام والضوابط إلى حالة التحرر من أي قيد. وهذا لأن التجربة الصوفية في حقيقتها، تمثل عملية الانتقال من الإيمان الحرفي بوصفه قواعد وشعائر، إلى تكثيف هذه القواعد والشعائر داخل القلب والشعور، بحيث يتحول الإيمان من دائرة الباطن، ومن مجال العادة والآلية إلى مجال الإرادة والحرية، فتنقلب موازين الحكم على الأشياء من العقل والإدراك الظاهري، إلى القلب والشعور الباطني، باعتباره لونا أسمى من الإدراك. [1]

ولا يفهم من هذا أن الرومي تخلى على الالتزام بالشريعة. لأن هذا في عرف الصوفية يؤدي إلى التزندق. كما أن البقاء عند حدود الظاهر لا يسمح بخوض تجربة عرفانية.

بهذا فهي لا تضحي بالظاهر لأجل الباطن. أو تتخلى عن القواعد لأجل الشعور، وإنما يعني بالدرجة الأولى أن الظاهر يجد تكامله في الباطن، والباطن يحقق ملاءه بالظاهر، وبهذا تعبر التجربة الصوفية عن تآلف بين الخارج والداخل، وتآخي بين الذات والموضوع، بحيث يصير الموضوع ملاءا للشعور الفارغ، وبهذا تتحقق تكاملية التجربة الإنسانية أمام الحقيقة التي أكدها القرآن في آيات عديدة.[2] بمعنى أن التجربة العرفانية ذات مدلول قرآني وإن استشكل الكثيرون على الصوفية وخاصة أولئك الذين يخرجونهم من الملة. والرومي من الذين أكدوا دائما على وجهتم القرآنية فهو يقول:

"أنا عبـــد للـقـرآن مادمت حيـــا   أنا غبـار طــريق محمـد المـختـــار

وإن روى أحد عني كلاما غير هذا   فأنا بريء منه، وبريء من هذا الكلام. [3]

لكن التجربة الصوفية في العموم توصف على أنها تجربة جوانية، تجربة قرب وعرفان، فهي تجربة إسلامية من نمط قرآني خاص[4]:"وَاتَّقُوا اللَّهَ وَيُعَلِّمُكُمُ اللَّهُ"[5]

---

[1] بدر عادل (محمود)، التأويل الرمزي للشطحات الصوفية، دار مصر المحروسة، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2010، ص 7

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها

[3] الرومي جلال الدين، رباعيات مولانا جلال الدين الرومي تر: عيسى على العاكوب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 2، سنة 2007، ص 314

[4] الحكيم سعاد، المعجم الصوفي، دندرة، بيروت، لبنان، ط1، سنة1981، ص14

[5] سورة البقرة، الآية: 282

"وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ"[1]

وقد فرضت التجربة العرفانية تميزها بهذا التأصيل القرآني، لكن هناك خلط عند الكثير من الباحثين بين التجربة العرفانية والتجربة الروحية، فهم لم يميزوا بين خصوصية التجربة العرفانية وعمومية التجربة الروحية، بمعنى أن الأولى لا يمكن أن يخوضها إلا من التزم بقواعد الإسلام في ظاهره وباطنه. أما التجربة الروحية فهي مفتوحة لأي إنسان دون اشتراط الديانة أو المعتقد. فالتجربة الصوفية هي تجربة تعتمد النموذج القرآني كأساس معرفي متطور ومتجدد في فهم الوجود وطبيعته. [2]

بالإضافة إلى أن التجربة العرفانية تمتاز من وجهة نظر ظاهراتية عن التجربة الروحية والعكس صحيح، فلكل واحدة منهما خاصيات تفصلها عن الأخرى وتختص بها لا غير، فالتجربة الروحية تتمايل لتكون من نوع الأنا. الأنت، حيث يكون صاحب التجربة فيها أمام موجود متشخص، عالم، ذي إرادة، وفعل اختياري، خصوصا العواطف، أما التجربة العرفانية فهي تجربة اتحادية، تتبدد فيها أحاسيس الامتياز أو الانفصال تبددا كاملا، وهي تجربة توصف غالبا عبر توظيف مفردات غير شخصية(impersonal) أو ما فوق الشخصية (transpersonal). [3]

وبهذا فإن مقومات الباطن التي تشترك فيه هاتان التجربتان تختلف في التناول من تجربة إلى أخرى. مما جعل الكثير من فلاسفة الدين والباحثين في هذا الشأن يفرقون بين التجربتين الروحية والعرفانية، من أمثال سمارت الذي يرى "أن التجربة العرفانية نوع مستقل بالكلية عن التجارب الروحية. حيث يذهب في اعتقاده إلى أن مقولة التجربة الروحية أكثر محدودية وعجزا من أن تأخذ دور التجربة العرفانية التي يمكن لها أن تكون معرفة له أو لغيره أو تحل محلها." [4]

---

[1] سورة آل عمران، الآية: 191

[2] يوسف عباس(الحداد)، الأنا في الشعر الصوفي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 2، سنة 2009، ص 104

[3] شيرواني علي، الأسس النظرية للتجربة الدينية، تر: حيدر حب الله، الغدير للطباعة، بيروت، لبنان، دون طبعة، سنة 2003، ص 185

[4] المرجع نفسه، ص 186

وبذلك فالبشرية خاضت الكثير من التجارب الروحية وباسم العديد من الديانات، ورغم أن الباطن قاسم مشترك بين التجربتين إلا أن التجربة العرفانية ذات خصوصية إسلامية ينكرها الكثيرون من داخل الفضاء الإسلامي أو من المهتمين بالتصوف الإسلامي من مستشرقين وغيرهم. ففي عرفان الباطن يعرض العارف عن الأشياء المحيطة به وينحيها جانبا، متوجها. بدلا عن ذلك إلى باطنه فيغرق في أعماقه، ساعيا للوصول إلى القدرة القدسية (The Holy Power) أو العميقة أو الأساسية الأولية، والتي يعتقد أتو Otto
بأنها تقع في المركز أو في أقصى نقاط الروح، وهذه القدرة القدسية من الممكن أن تتحد واقعا مع ذات العارف أو مع أساس العالم وجذره البنيوي. [1]
والعنصر الأول الذي يقدمه أتو في شرحه لهذه التجربة الباطنية يتمثل في إحساس الإنسان بأنه مخلوق، أي حالة عبودية، والمقصود من هذا الإحساس حالة خاصة فريدة تظهر في نفس الإنسان كموجود يمتلك كافة الشؤون والأبعاد الوجودية له، أي إحساس العدمية، ولا شيئية الوجود المحدود. [2]
التحقق بالعبودية هو الذي يفك رموز معادلة "من عرف نفسه فقد عرف ربه". ومن سمات هذا التحقق هو الوصول إلى حالة الفناء. فالتجربة الصوفية هي تجربة تحقيق الشخصية الكاملة للإنسان، وهو مالا يتحقق إلا داخل جدلية الفناء والبقاء، وإذا كان الفناء سلبا، فالبقاء إيجاب، بل أن كل فناء بقاء وكل بقاء فناء، وكل غياب حضور، وكل حضور غياب.[3]
ولذلك فالشعور بالعدمية هو وجود كما هو قيمة. وهذا باختزال جميع الحقائق في حقيقة واحدة، ومن هذا المنطلق فالتجربة العرفانية أساسها التوحيد. غايتها شهود الحق.
وأرباب المعرفة يعتقدون أن كلام العارف لا يتسم بالحقيقة إلا إذا كان منبثقا من تجربة الوحدة. في هذه التجربة بإمكان العارف أن يكتشف اللاتناهي في وجوده. ولا يتحقق هذا الاكتشاف إلا إذا تحقق التفكر الإنساني والإرادة الإلهية في ضمير واحد. [4]

---

[1] المرجع السابق، ص 181

[2] المرجع نفسه، ص 69

[3] بدر عادل (محمود)، التأويل الرمزي للشطحات الصوفية، ص، ص، 10، 11

[4] الديناني غلام حسين (الإبراهيمي)، العقل والعشق الإلهي، ج1، ص110

تتمثل تجربة الرومي في تعالي الأنا، وفي سفره الدائم نحو المطلق، الذي لا يتحقق إلا بالفناء عن شهود السوى وشهود الأغيار وتلك مهمة شاقة لا يقدر عليها إلا من كان على شاكلته من المتصوفة الكبار. أن التجارب العرفانية التي تشترك في عنصر وحدة العارف مع الواقع المتعالي، إنما هي حالة من حالات التجارب الدينية والتي هي في نظر أتوOtto تلك التجارب الروحية. [1]

لكن مع هذا يبقى تميز التجربة العرفانية كتجربة معرفية بالكامل، أنها تجربة تتجلى فيها الحقيقة للعارف، فتنزاح الحجب الظلمانية والنورانية الواحد تلو الآخر، فينكشف وجه الوجود الرائع، ليشاهده العارف ويتأمل فيه.[2]

وحتى تتجانس وسيلة الإدراك مع موضوع إدراكها(المتعالي)لابد من التحرر من الحس الذي هو أحد أهم المرتكزات الأساسية عند العرفاء، وقد كان الرومي من الذين يصرون على هذه المسألة، وهذا ما ردده في أكثر من موضع في كتاباته. ذلك أن الخروج من قيد الحس هو غاية يسعى العارف إلى تحقيقها، فيقوم بإغلاق نوافذ حواسه الجسمية، حتى لا ينفذ إلى ضمير وعيه أي إحساس،" وبعد تحرر العارف من غزوات الحس وهجماته، ونجاحه في تطهير صفحة ضميره من الصور الحسية جميعها، يسعى حينئذ لتصفية ذهنه من مجمل الأفكار الانتزاعية، والطرق العقلية الاستدلالية، ومن الميول والرغبات و... وبقية المخزونات الذهنية، وعند ذاك لن يبقى من مخزون في ذهنه، وإنما عمق فارغ وفراغ محض، وطبقا لما يذكره العرفاء بمختلف أنواعهم حول هذا الأمر، يحصلون في هذه المرحلة على حالة من الوعي والإدراك المحض والتنبه الخالص.[3]

وإذا كانت هناك عوائق لها علاقة بالانشغال بالمحسوسات تحول دون الوصول إلى حالة الإدراك المحض. فإن الأخطر من قيد الحس هو قيد النفس وشواغلها. لأن النفس كيان يدعي الربوبية إذا تركت لحالها. فيعيش الإنسان من خلالها وهم الحقيقة لا الحقيقة.

[1] شيرواني علي، الأسس النظرية للتجربة الدينية، ص 185

[2] المرجع نفسه، ص 271

[3] المرجع نفسه، ص 181

ويمكن القول بأن العارف في هذه التجربة يتحرر من قيد النفس، أو الأنا التجريبي (empirical ego)، فيما تظهر بعد ذلك الأنا أو النفس البحتة البسيطة(Simple ego).[1]

وعن التحرر من النفس يقول الرومي:

عندما تغيب عن نفسك، ترى ألف رحمة وعندما تحتفظ بنفسك، تجد ألف مشقة. [2]

ويقول أيضا:

و ما دمت قد نجوت من نفسك فقد صرت بأجمعك برهانا وما دام العبد قد فني فقد صار سلطانا. [3]

ويقول في موضع آخر:

من ذلك الذي صار سلامه هو سلام الحق لأنه قد أضرم النيران في نسل نفسه.

لقد مات عن نفسه وصار حيا بالرب ومن هنا تكون على شفتيه دائما أسرار الحق.[4]

فالتحقق بالبساطة يدفع بذات العارف إلى الاشتياق إلى خالقه، فتكون المحبة هي المؤطر للسير والسلوك من أجل الوصول. ومن هنا كانت المحبة هي جوهر التجربة برمتها، لأن المحبة فناء عن الذات وبقاء في الله، فهي المركب الذي يضم في داخله الفناء والبقاء، وهما معا يعبران عن جوهر الحركية في السفر داخل التجربة الصوفية ككل.[5]

رغم أن الصوفية كلهم دون استثناء يقرون أن الوصال لا يتم إلا بالمحبة فإن الرومي كانت تجربته تجربة عشق. أي أن العشق هو الذي كان منطلق التغير إلى حياته العرفانية، وهذا ما انعكس في فكره وسلوكه. "إن هذه التجربة الباطنية غير قابلة للانتقال إلى شخص آخر، وتقوم بصاحب التجربة فقط". [6]

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[2] الرومي جلال الدين، رباعيات مولانا جلال الدين الرومي ، ص 499

[3] الرومي جلال الدين ، المثنوي، ج2،ابراهيم دسوقي شتا ، ص 125

[4] المصدر نفسه، ج3 ، ص 290

[5] بدر عادل (محمود)، التأويل الرمزي للشطحات الصوفية، ، ص، ص، 10، 11

[6] الديناني غلام حسين (الإبراهيمي)، العقل والعشق الالهي، ج1، ص108

وقد طغى الطابع الفردي على التجربة الصوفية، فهي تجربة وجدانية فردية جوانية وهي بهذا الاعتبار لا تخضع للتعريف المنطقي الذي يراد له أن يكون جامعا مانعا، بل تبدو التجارب الصوفية وكأنها جزر منعزلة ليس بينها رابط بسبب من أنها تجربة الإنسان المتفرد. [1]

ولذلك كانت شهرة كل صوفي بميزة تفرد بها عن غيره من الصوفية. يقول الكمشخانوي:" اعلم أن لكل من الأولياء خصوصية وهمه في الحياة والممات، كنقش الحقيقة والإلقاء في بحر الوحدة والفناء والاستغراق لشاه نقشبندى محمد بهاء الدين، وقوة التصرف والإمداد لعبد القادر الجيلاني، وقوة العلم والواردات لعلي أبى الحسن الشاذلى، والخارق للعادة والفتوة للسيد أحمد الرفاعى، والترحم والتعطف للسيد أحمد البدوي، والسخاء والكرامة لإبراهيم الدسوقي، والعرفان والإكمال للشيخ الأكبر، والعشق لمحمد جلال الدين الرومي، والغيبة والمحو للإمام السهروردى، والأواه للشيخ حضر يحيى، والوجد والجذبات لنجم الدين الكبرى. وإن ثبتت هذه الخصلة نوعا، لكل الأولياء، إلا أنها خصوص وغاية مقام لهؤلاء العارفين، وكل قوم بما لديهم فرحون." [2]

وكثيرا ما يصادف الباحث في التصوف التشابه الكبير بين طروحات الصوفية. إلا أن خصوصية كل عارف تبرز من خلال التجربة التي عايشها حيث تجعل بصمة كل عارف تختلف عن الأخرى." لأن جميعهم متفردون ومختلفون، ذلك التفرد الذي يدل على عمق التجربة وحيويتها عند صاحبها، وهذا الاختلاف الذي يجيء فيه طراز القول مختلفا كل المخالفة بين صوفي وآخر لا لشيء إلا لضرورة التنبيه لأمر يخصه وحده دون غيره، في حين قد يغفل عنه رفقاؤه. وهذا هو مقياس التفرد في التجربة الروحية الخاصة تتكئ بغير شك على تفرد "المضمون" وامتيازه بخصائص التفرد والامتياز. [3]

والاختلاف بين الصوفية لم يخلق قطيعة ابستيمولوجية بين أفكارهم، بل على العكس تماما، "فجميع الصوفية بغير استثناء كانوا –بل لا يزال منهم الكثير– متواردين على منهج واحد لا

---

[1] جودة ناجي (حسين)، المعرفة الصوفية، دار عمار، عمان، الأردن، ط 1، سنة 1992، ص 170

[2] كبرى نجم الدين، فوائح الجمال وفواتح الجلال، تحقيق: يوسف زيدان، دار سعاد الصباح، الكويت، الكويت، ط1، سنة1993 ، ص 29

[3] إبراهيم مجدي (محمد)، التجربة الصوفية، ص18

يختلف، ولا يتغير ولا يقبل من بعد لوازم التبديل، وأن المنهج يكشف لنا عن وحدة المضمون".[1]

ولما كان محور تجربة الصوفي هو رؤية الحق التي تتكشف وجدانيا عن طريق الذوق المباشر، فهي"التجربة الذوقية" بلا ريب. روض رياض العارفين ومعاناة نفوسهم، تتكشف لهم الحقيقة وتستبين، فيكون الهدف الصائب الذي يهدفون إليه ويكرسون حياتهم له، هو الوصول إلى الحقيقة أو الاتصال بها، عن طريق "حالة روحية خاصة" يدركونها إدراكا ذوقيا مباشرا. وفي هذا المطلب تتمثل الحياة عندهم ومن أجله يبذلون كل عزيز لديهم بما في ذلك أرواحهم.[2] ولذلك يقول الرومي واصفا الصوفي:

"وليس دفتر الصوفي في سواد الحروف ليس إلا قلبا أبيض كأنه الثلج.

وزاد العالم آثار القلم وما هو زاد الصوفي آثار القدم."[3]

أما عند ابن عربي، فإن ما يذكر تحت عنوان الكشف أو المكاشفة أو المشاهدة يمثل أهم مصداق للتجربة الدينية، يؤتى على ذكره اليوم في الغرب تحت تسمية: التجربة العرفانية. [4] ذلك الطريق الذي قال فيه ابن عربي:"الكشف هو الطريق الذي عليه اسلك والركن الذي إليه استند في علومي كلها. "[5]

من المحقق أن علوم الصوفية ذوقية كشفية، وأن عنصر الكشف في هذه العلوم أعلى وأرفع من عنصر العقل، والتجربة الروحية في أصولها وخصائصها تعتمد على ما يشرق فيها من كشوفات ليس لها في العقل مدخل، فمن الكشف الذي هو طريق العارفين، تتوارد علومهم، ومن معدنه يتلقون أنوارها وأسرارها. [6]

إذا نحن اعتبرنا " الحال" بأنه موصوف من قبيل الصوفية بالمنزلة الروحية التي يحصل لهم فيها الإشراق، ويفيض عليهم فيها العلم الذوقي، وإنه لحال كأحوال العقل الواعي...وإلا لكان

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[2] عفيفي أبو العلا، التصوف:الثورة الروحية في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، سنة 1963، ص 11

[3] الرومي جلال الدين الرومي، المثنوي، ج 2، تر: إبراهيم دسوقي شتا، ص39

[4] شيرواني علي، الأسس النظرية للتجربة الدينية،، ص، ص، 191، 193

[5] ابن عربي محي الدين، الفتوحات المكية، ج 1، دار الفكر، ص 217

[6] إبراهيم مجدي (محمد)، التجربة الصوفية، ص 19

خضوعه للعقل وقوانينه ضربة لازب. لكأنما هو حال من أحوال الوجود الباطن المتحفز للإعلان عن نفسه في كل ضروب النشاط الروحي. "[1]

ومادام الأمر كله معلقا على سلطان هذه الأحوال، فإن مستند الدعاوى التي يدعونها هو منطق الوجدان لا العقل. [2]

لا يختلف الصوفية جميعا في اعتبار الكشف لباب المعرفة، فكل مذهب أساسه الوصول يقدم الذوق على سائر الإشكالات العقلية التي تظهر أمام المعالجة المنطقية للأفكار الميتافيزيقية. [3]

ثم أن مستند الصوفية فيما ذهبوا إليه هو الكشف، والعيان. لا النظر والبرهان، فإنهم لما توجهوا إلى جناب الحق سبحانه بالتعرية الكاملة، وتفريغ القلب بالكلية عن جميع التعلقات الكونية، والقوانين العلمية مع توحد العزيمة، ودوام الجمعية، والمواظبة على هذه الطريقة دون فترة، ولا تقسيم خاطر، ولا تشتت عزيمة. من الله تعالى عليهم بنور كاشف يريهم الأشياء كما هي... "[4]

لا يمكن التعبير عن هذه التجربة بمعايير العقل، ومن هنا يصعب كما يقول المتصوفة فهم تجربتهم التي لا يمكن توضيحها بالعقل، ولا فهمها إلا بالنسبة لمن يمارسها. ومن هنا فالمعرفة الصوفية ترى أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقيقة المطلقة، وأقصى ما يتوصل إليه هو إثبات الوجود الإلهي. ولهذا فقد رسخ في ذهن بعضهم أن المتصوفة المسلمين يرفضون الأخذ بالعقل رفضا مطلقا. ولكن هذا غير صحيح، إذ كيف يرفضون العقل وهم المسلمون الذين قرأوا القرآن الكريم وآمنوا بما جاء به وعرفوا قيمة العقل من خلال ما جاءت به الآيات الكريمة الكثيرة." [5]

فالصوفي يرى أن النظر العقلي يوجب علينا تعظيم الخالق وتنزيهه، والإقرار بربوبيته، وقد أمر الخالق بهذا النظر العقلي. فهو إذا لا يرفض النظر العقلي في تحصيل المعرفة في

---

[1] عفيفي أبو العلا، التصوف:الثورة الروحية في الإسلام، ص 18

[2] إبراهيم مجدي (محمد)، التجربة الصوفية، ص 40

[3] المرجع نفسه، ص 19

[4] جامي عبد الرحمن، الدرة الفاخرة، ص 11

[5] محمد علي هيفرو(ديركي)، العقل في نصوص الصوفية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، سنة2010، ص11

العالم المادي الطبيعي وفيما تأمر به الشريعة. ولكنه يرفض ما يذهب إليه المتكلمون والفلاسفة في مزاعمهم بأنهم يعرفون الله. فالخطأ عند هؤلاء جميعا أنهم حكموا على الله بما أملته عليهم عقولهم وليس بما حكم به سبحانه على ذاته. وفي هذا يقول ابن عربي: " فما أعمى من اتبع عقله في حكمه بما حكم به على ربه، ولم يتبع ما حكم به الرب على نفسه. ... والرسول (ص) قد أنهى المكلفين أصحاب العقول أن يفكروا في ذات الله تعالى... ولكنهم عكسوا القضية وفكروا في ذات الله وحكموا بما حكموا به على ذاته تعالى... ، فالعقل إذن هو أداة لتحصيل معرفة أخرى أعلى هي المعرفة الصوفية التي غايتها الوصول إلى الحقيقة المطلقة (الله)." [1]

العرفان عندما يشارك طبيعة الدين، يكشف عن وفرة العناصر التي تتجاوز العقلانية، ويؤكد بقوة عليها بالنسبة إلى الأمر المعنوي، والتجارب الدينية التي إنما تطبع بطابع عرفاني عندما تبدي تمايلا نحو العرفان. [2]

مساحة الفاعلية في التجربة ذاتها شيء، والقول يقال عن أوصافها وأشراطها شيء آخر. أو" اللقاء المباشر بالوجود العيني شيء، ثم اللجوء إلى" الأقوال" التي قيلت عن ذلك الوجود شيء آخر"... في الحالة الأولى يكون إدراك الوحدة على الحقيقة، وفي الحالة الثانية، أعني في القول الذي يقال عن أوصاف التجربة وأشراطها وخصائصها، وما يمكن أن تفسر به وجودهاعند الصوفي، وتؤول_من ثم_حقيقتها، فهو شيء قل أن ندرك فيه الوحدة على ما هي عليه:حالة باطنية في وجدان صاحبها أو تتحقق من وجودها على الإطلاق. [3]

فالتجربة الصوفية، حيث تقف "ذات" المتصوف في مواجهة موضوع حبها أو معرفتها. هي تجربة جوانية تتحرك في إطار ذاتية معاشة، بعيدا عن الحروف، والكلمات... بعيدا عن "الآخرين" أما التعبير عن هذه التجربة، فهو خروج من الذاتية والجوانية إلى "الآخرين"، هي عودة الصوفي من رحلته في "الأعماق" إلى "الآفاق". [4]

---

[1] المرجع السابق، ص 12

[2] شيرواني علي، الأسس النظرية للتجربة الدينية، ص 180

[3] إبراهيم مجدي (محمد)، التجربة الصوفية، ص 137

[4] الحكيم سعاد، المعجم الصوفي، ص14

وكلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة_كما يقول النفري_ولما كانت اللغة مصبوبة في قوالب العقل، وكان الصوفي بالضرورة يعيش في العالم المكاني_الزماني حيث قوانين المنطق، ويريد أن ينقل مضمونها إلى الآخر، من خلال عملية تذكر لها، تخرج الكلمات من فمه فيدهش حين يجد نفسه يتحدث بالمتناقضات، وهنا يتهم اللغة بالقصور، ويعلن أن تجربته مما لا يمكن التعبير عنه.[1]

فإذا شئنا نقل هذا التصور إلى مفاهيم القدماء من حيث الفارق بين الوجود العيني للحالة وبين الوجود اللفظي الدليلي المعبر عنه وبه عن تلك الحالة العينية الواقعة في بطن التجربة، جاء الوجود اللفظي اللساني قاصرا في ذاته عن التعبير عن الوجود العيني، فكأنما كان الاسم الواقع للتجربة يخوض عبابها الصوفي ويتوغل فيها إلى أعمق الأعماق، هو وجودا غير التسمية. [2]

وإلى جانب اللجوء إلى التعبير الرمزي هناك توكيد على الصمت والتزامه باعتبار أن المعرفة الصوفية ذوقية وتشترط مباشرة التجربة الروحية وليست هي من العلوم التي تحصل بالتعليم والدراسة، لذا فإن المريد ليس أمامه غير سلوك الطريق الصوفي سبيلا لهذه المعرفة. [3]

وبهذا كان التناول الصوفي لمختلف القضايا بوسائل معرفية واعتماد طرائق سلوكية كشرط للوصول إلى الحقيقة نقلة نوعية أثرت في تاريخ الأفكار والتجارب المعرفية فالحركات الصوفية على امتداد العصور الإسلامية كانت تمثل نوعا من الثورة، بمعنى أنها كانت تطرح الجديد، في الفكر الديني، وكذلك السياسي بالتبعية، نتيجة احتوائها على الرؤى المغايرة والفلسفة الخاصة ومفهومها للجمال وارتباط الفن عندهم بفكرة الخلق العامة. [4] لكن أهم تغيير تفردت به الرؤية الصوفية هو تناولها مفهوم الجمال وموقفها من الفن وعلاقتها برؤيتها للوجود. والرومي بخوضه لهذه التجربة العرفانية التي عرفت متغيرات. ولما كان الوجود في

---

[1] إبراهيم مجدي (محمد)، التجربة الصوفية، ص، ص، 140، 141

[2] المرجع نفسه، ص 141

[3] جودة ناجي (حسين)، المعرفة الصوفية، ص 187

[4] سامي سحر، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دون طبعة، سنة 2005، ص 54

تجلياته متغيرا، فإن رؤية الإنسان لابد لها أن تتغير كذلك تبعا لتغير تجربته في الوجود، فمن خلال تغير التجربة تتغير الرؤية. [1]

وبهذا كانت رؤية الرومي للوجود مستوحاة من طبيعة التجربة، فهو لا يعبر عن أفكاره إلا من منطلق الذوق والشهود. هذا الشهود الجمالي للجميل هو الذي ميز تجربته العرفانية ورؤيته للوجود الذي عبر فيها عن عقيدته التوحيدية. ولذلك يرى أتو Otto أن الشهود الجمالي الديني، كان يدلل على الدوام على وضعية خاصة للدين في روح الإنسان على وجه العموم، وكان هو المنشأ والمنبع الخفي للمظاهر الدينية كافة على امتداد التاريخ، كما أنه يمثل المتكأ الذي يعتمد عليه صدقه، وهو كذلك الحقيقة الغائية المتعالية. [2] هذه الحقيقة الغائية المتعالية هي التي شكلت محور البحث المولوي. وكما قال أتو Otto:" إن التجارب الدينية كافة تنبع من قوة وطاقة كامنة في روح الإنسان. تلك القوة التي كان يسميها فريس بالشهود الجمالي الديني ويصنفها طريقا ثالثا لمعرفة الواقع." [3] والشهود الجمالي عند الرومي لم يكتف بمعرفة الواقع فحسب بل أن رؤيته الجمالية ارتبطت بحقيقة الوجود الجمالية، بحيث ألا تشهد جمال الله ولا جميل إلا الله، ألا تشهد كمال الله ولا كمال إلا لله" فإذا كان الإنسان يمتلك ذلك الاندفاع، يمتلك تلك الطاقة المولدة للسير والسلوك وعلم أن وجهة السير إلى قبلته هذه فلا بد أن يسير إلى الله عز وجل. "[4]

هذا ما عرف عنه بوحدة الشهود التي يسعى العارف من خلالها إلى شهود الوحدة في الكثرة بحيث يرى جمال الله في كل شيء. ووحدة الشهود هي أرقى حالة تتحقق في التجربة العرفانية. "فالصوفي – في تجربة التأحد – يشعر بوحدة تختفي فيها الكثرة العقلية والحسية، ولكن الصوفي هنا – وهو مما يجب التنويه إليه –لا ينكر الوجود الحسي العيني لمظاهر الكثرة والتعدد أنما يفقد شعوره وإحساسه بهما في غمرة تجربته الصوفية."[5]

---

[1] بدر عادل (محمود)، التأويل الرمزي للشطحات الصوفية، ص 12

[2] شيرواني علي، الأسس النظرية للتجربة الدينية، ، ص 187

[3] المرجع نفسه، ص 188

[4] شقير محمد، فلسفة العرفان، ص25

[5] جودة ناجي (حسين)، المعرفة الصوفية، ص 182

هذا الشهود القلبي يتذوقه العارف جماليا، مما ينعكس على وعي العارف بهذا العالم.

فالجمال الإلهي يسكر ويذهب العقل لأن مرتبة التأحد عند المتصوفة – حسب وليام جيمس – " يظهر فيها العالم... في غاية الانسجام والاتساق الإلهي، ويملأ ذلك المعنى قلوبهم، فلا يبقى فيها محل لسؤال، ولا يجدون شيئا شاذا يمكن أن يسأل عنه ويقال لماذا هو هذا دون ذاك... فيملأ الشعور بوجود الله النفس، فلا يدع مجالا للعقل أن يشك أو يسأل" [1].

والعارف لا يفصل في رؤيته للوجود بين حقيقة الوجود وبين تجلياته. والرومي من العرفاء الذين يرون أن جمال الله هو الجمال الحقيقي وهو الساري في جميع مراتب الوجود، ويعد الرومي من الذين تفاعلوا مع هذا الجمال الإلهي عشقيا.

وبما أن العشق هو ميزة التفرد في تجربته العرفانية، هذا العشق الذي أثار إشكالات وجودية، بين أن عشقه كان للخالق أو للمخلوق، فإذا كان للمخلوق فما علاقته بعشقه للخالق؟ وإذا كان للخالق فكيف يفسر عشقه للمخلوق؟

---

[1] جيمس وليم ، العقل والدين، تر: محمود حب الله، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دون ط، دون سنة، ص46.

المبحث الثاني:الدلالات الجمالية للتجربة العرفانية

1 ـ شمس الرومي:

لقد كان العشق الإلهي عنوانا لتجربة الرومي العرفانية. هذا العشق عاش الرومي استغرقاته في تجارب بشرية لا يفك رموزها إلا من عرف حقيقة الباطن. وفي هذا المعنى يقول الرومي: "سواء أأخدت النور من الشمس أم من القمر، فأصل ذلك النور هو من الشمس، وكل ما يلمع ويبرق في أجزاء المرآة يتحد بذلك المصدر. فلا تهتم بالوسائط ناسيا المصدر. كل الخير المعنوي والمادي وكل الفيوضات تخرج من مصدر واحد. فلا تحسب أنها تعود لفلان أو فلان...لا تبق دون واسطة، ولكن لا تتحبس فيها ولا تتقيد بها"[1]. فكان عشقه لشمس الدين الذي اعتبره تجليا إلهيا نشوة الروح الذي تكتشف تطابقه مع الإلهي معبرا عن ذلك قائلا: "كل قطرة من البحر تجسد في صورة ظاهرة."[2] يقول في موضع آخر:" اعلم يقينا أن اسمه جنيد أو بايزيد." وباختيار هذين الاسمين الاثنين من أعاظم صوفية الإسلام أراد الرومي تأكيد أن الأرواح التي أصبحت قادرة على أن تكون صورة إلهية والمرآة للحقيقة العليا يمكن أن تصير أدلاء لحجاج الصوفية." [3]

يعتبر ظهور شمس الدين التبريزي نقطة انقلاب في حياة الرومي، فبعدما كان شيخا واعظا يظهر عليه الوقار أصبح يرقص في الأسواق والطرقات وهذا بسبب عشقه وعلاقته الغريبة بشمس وتحولت دروسه من دروس في الفقه إلى دروس في العشق.

لقد تباينت ردود الفعل عن هذه العلاقة التي جمعت بين الرومي وشمس الدين فكان امتعاض طلبة الرومي ومعهم ابنه علاء من هذا الرجل الدرويش الجوال الذي هيمن على حياة أستاذهم، وقد دفعتهم غيرتهم إلى الكيد المستمر الذي لم يتوقف حتى نال في نهاية الأمر من حياة شمس الدين التبريري. طبعا موقفهم بني على أساس ظاهري لأن ما حدث للرومي لم يكن ليدركه أهل الظاهر. الذي كان مدعما بموقف الفقهاء آنذاك. وبدأ المريدون أيضا بالتشنيع وأخذوا يشتكون:

---

[1] أقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي ، ص 202

[2] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 34

[3] ميروفتش إيفا دي فيتراى، جلال الدين الرومي والتصوف، ص30

"قال بعضهم لبعض:لماذا يدير

شيخنا ظهره إلينا. من أجل مثله؟

نحن جميعا معروفون بالأصل والدين

ومنذ الصغر بالصلاح وطلب رب

صار الشيخ بيننا مشهورا في العالم

حبيبه مسرور وعدوه مقهور

فمن هو هذا الذي أخد

منا مثلما أخد نهر قشة." [1]

لما كان أمر التحقق برؤية التجليات الإلهية صعب على أهل الظاهر غير المتمرسين، وتقف حجب الظن وعدم معرفة حقائق أهل الباطن، وهذا الحال ينطبق على أصحاب الرومي وطلابه الذين كانوا يعتبرون شمس رجلا عاميا وخارجا عن طور المعرفة. لذلك كانوا ينصحون الرومي للعدول عن الصحبة، فكان رده كالآتي:

"أيها الناصح اصمت عن المزيد من النصائح　　كف عن النصائح لأن القيد صعب جدا

صــــار قيــدي أصــعب بسبــب نصـحك　　أن عــالـمك لــم يعــرف العـشـــق." [2]

وهو يرد على هؤلاء الذين لم يستطيعوا فك رموز علاقته مع شمس قائلا:

و نحن من عشق شمس الدين بلا أظفار وإلا فإننا نجعل الأعمى مبصرا.

... وذلك الذي يكون حسودا للشمس وذلك الذي يتأذى من وجود الشمس.

هو أعمى ذو آلام بلا علاج فهناك من سقط إلى الأبد في قاع البئر .

فهل أجاز نفي شمس الأزل ومتى يتأتى مراده قل لي . [3]

إن كون شمس أحدث انقلابا روحيا في الرومي أمر ليس في مقدورنا أن نشك فيه، لكن طبيعة علاقتهما تجاوزت الأدوار التقليدية المعروفة للشيخ والمريد. "وإذا كان الرومي قد خضع لقدر كبير من إرشاد شمس، فقد كان نفسه برغم ذلك عالما ومدرسا ناضجا، مستحقا

---

[1] فروزانفر بديع الزمان،من بلخ إلى قونية، ص، ص117، 118

[2] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 3، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص294

[3] المصدر نفسه، ج 2، ص 111

أن يحظى بمتابعة خاصة به. رأى شمس روحه منعكسا في الرومي، وهو العالم الأكثر موهبة وروحانية الذي قيض له أن يلقاه في حياته"[1].

ووفقا لروايات سلطان ولد ابن مولانا في كتابه (ولد نامه) يبدو عشق مولانا لشمس شبيها ببحث موسى عن الخضر، الذي كان على الرغم من مقام النبوة والرسالة ومنزلة كليم الله يطلب أيضا رجال الله، ومولانا أيضا كان مع كل ماله من كمال وجلال يمضي وقته في طلب الأكمل حتى ظفر بشمس"[2]

إن حالة الطلب للكمل والواصلين قد اشتهر بها الصوفية، واعتبرت من أدبيات تجاربهم. فكانت مرافقتهم من أجل الترقي والتحقق بالقرب. لذلك يقول الرومي:

"وعندما تصير بعيدا عن حضور الأولياء فقد صرت في الحقيقة بعيدا عن الله.

فإذا كانت نتيجة هجر رفاق الطريق غما متى يكون فراق وجوه ملوك الطريق أقل منه.

فاطلب ظلال ملوك الطريق وأسرع في كل لحظة حتى تصبح من ذلك الظل أفضل من الشمس.

وإذا كان في نيتك السفر فامض على هذه النية وإن كنت في الحضر لا تغفل عنها.

وطف من باب إلى باب ومن حي إلى حي وقم بالبحث قم بالبحث.

ولا تشح بالوجه عن الأولياء ما استطعت واجتهد والله أعلم بالصواب[3].

كان الرومي في حالة بحث دائم عن من يرى فيه التجلي الإلهي ويتخذه معشوقا له. حيث يكتب سلطان ولد متحدثا عن هذا البحث عن المعشوق الإلهي من جانب والده، قائلا: "الباحث هو من يجد... لأن المعشوق يغدو عاشقا، دليله الأكبر في طريق التصوف كان شمس تبريزي، قبل المولى سبحانه أن يظهر شمس نفسه له خاصة، وأن ذلك ينبغي أن يكون له وحده... ولا أحد يكون جديرا بمثل هذه الرؤية. وبعد انتظار طويل رأى مولانا وجه شمس فغدت الأسرار واضحة كضوء النهار، وهو الذي لا يمكن أن يرى، فسمع ما لم يسمعه أحد من أي شخص، من قبل. وقع في ثم فني. "[4]

---

[1] فرانكلين لويس، الرومي ماضيا وحاضرا شرقا وغربا، ص 343

[2] فروزانفر بديع الزمان، من بلخ إلى قونية ، ص 109

[3] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 194

[4] ميروفتش إيفا دي فيتراى، جلال الدين الرومي والتصوف، ص30

غرق مولانا في أنوار شمس، وانقطع عن الأصحاب، وعلى أساسه وطريقته في أن الكمال هو في صحبة الكمل، ومثلما أن علوم الظاهر تقوى بالتكرار والتعلم، فإن قوة الفقر والتصوف في صحبة الحبيب الذي يكون المرآة• العاكسة لجمال السالك. [1]

يعتبر شمس الدين التبريزي المرآة التي طالما بحث عنها الرومي لتتكشف له حقيقة نفسه، وقد عبر عن هذا البحث قائلا:

"فمتى أرى وجهي ويا للعجب وأرى لونى أأنا مثل النهار أو مثل الليل.

وإن لي ردحا من الزمان أبحث عن صورة روحي لكن صورتي لم تكن تبدو قط من(مرآة) إنسان." [2]

وليست كل مرآة تتحقق بها معرفة النفس، هذه المرآة ذات خصائص إلهية ميزتها المحبة الإلهية التي تحققت في ذات بشرية خرجت من صفاتها البشرية واقترانها بصفات إلهية. وهذا أساس استحقاقها أن تكون مرآة تتكشف فيها حقائق النفوس.

يقول الرومي:

"فقلت من أجل ماذا تكون المرآة آخرا من أجل أن يعلم كل امرئ ما يكون ومن يكون.

والمرآة المصنوعة من الحديد من أجل القشور والمرآة(التي تبدي) سيماء الروح غالية الثمن.

وليس إلا وجه الحبيب مرآة للروح وجه ذلك الحبيب الذي يكون من تلك الديار.

قلت أيها القلب ابحث عن المرآة الكلية وامض إلى البحر فلا نفع يتأتى من الجدول.

ومن هذا الطلب وصل العبد(الفقير)إلى حبك فإن الألم هو الذي جذب مريم إلى جذع النخلة.

وعندما صارت بصيرتك عينا لقلبي صار ذلك القلب الذي لم يصبر غريقا في الروى.

ورأيتك مرآة كلية (باقية) إلى الأبد فرأيت في عينك صورتي .

قلت لقد وجدت نفسي آخر الأمر وفي عينيه رأيت الطريق اللائح.

• يعرف محمود رجب المرآة بأنها ذلك السطح الذي "يعكس ما يقوم أمامه، فأي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة. . وهذا الذي يقوم أمام المرآة يعرف باسم الأصل، وأما الذي تعكسه فهو يعرف بالصورة أو الانعكاس، وتدور الصورة مع أصلها وجودا وعدما، فإن وجدت كان الأصل موجودا، وإن انعدمت أو غابت كان الأصل منعدما أو غائبا"، إن هذا التعريف العام يجعل من مفهوم المرآة شيئا يتسع ليشمل الوجود بأسره.

[1] فروزانفر بديع الزمان، من بلخ إلى قوني، ص 117

[2] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: إبراهيم دسوقي شتا المثنوي، ، ص 33

فقال وهمي هذا خيالك حذار وميز بين خيالك وبين ذاتك.
ولقد هتفت بي صورتي من عينيك قائلة أنا أنت وأنت أنا في اتحاد.[1]
وهذه حالة الفناء التي تنعدم فيها الثنائية، ويتحقق فيها العارف بمعرفة نفسه التي هي في الحقيقة معرفة الله. والرومي يميز بين رؤية العارف المرتبطة بالمرآة الكلية على حسب تعبيره ذات الخاصية الوجودية، وفي مقابلها مرآة الخيال والعدم التي لا تتحقق فيها الرؤية الوجودية. يقول الرومي:
"ففي تلك العين المنيرة التي لا زوال لها ليس يجد الخيال طريقه من (كثرة) الحقائق .
وفي عيني غيري إن رأيت صورتك فاعلم أنها خيال مردود .
ذلك أنه يكحل عينيه بكحل العدم ويتذوق خمره من تلبيس الشيطان.
ومن تكون عيونهم منزلا للخيال والعدم يرون المعدومات وجودا لا جدال.
وما دامت عيناي قد تكحلتا من ذي الجلال فإنها منزل الوجود لا منزل الخيال.
وما دامت شعرة من أنيتك قد وضعت أمام عينيك يكون الجوهر في خيالك كأنه حجر اليشم
وإنما تميز بين الجوهر وبين اليشم عندما تعبر خيالك كلية.
ولتستمع إلى حكاية يا عارفا بالجوهر حتى تميز بين العيان والقياس." [2]
وبهذا فإن رؤية الرومي لتجلي الجميل في شخص شمس. تؤكد أن الرومي وصل في سيره إلى المقامات المتقدمة في الطريق. وحالة كمون العشق عند الرومي كانت تحتاج إلى من يفجرها. هذه الحالة هي ما وصفها الرومي بالظمأ والعطش.
"– الظمآن يتلوى بنفسه ويقول:
أين ذلك الوِرد العذب.
أما الوِرد فينادي، أين ذلك الظمآن؟"
وبيت آخر في المثنوي يعبر عن نفس المعنى:
"إن رأيت عاشقا فاعلم أنه المعشوق،
والعطشى يبحثون عن الماء في هذا العالم ، ولكن الماء أيضا يعشق العطاش. [3]

---

[1] المصدر السابق، ص 34
[2] المصدر نفسه ، ص، ص، 34، 35
[3] اقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي، ص 23

والبحث لم يكن من طرف الرومي فحسب بل حالة البحث هذه كانت مشتركة بين الرومي وشمس الدين حيث يصرح في مقالاته قائلا:"كنت أتضرع إلى حضرة الحق أن أخلطني بأوليائك ودلني عليهم" فرأيت في المنام أنه قيل لي:" سنجمعك بأحد الأولياء. " فقلت: أين ذلك الولي؟– فرأيت في المنام في ليلة أخرى أنه قيل لي:"أنه في الروم ".[1] ويعبر عن هذا الطلب في الأبيات التالية:

يا رب عرفني على أحد أحبابك المجاهيل.

ولا شك أن كل هبة تتطلب ثمنا يعادلها".

سئل في عالم المعنى:"ماذا ستدفع شكرا على هذه الهبة؟"

أجاب شمس دون تردد:" رأسي"[2]

ورغم أن شمس الدين التبريزي تعرف على الكثير من رجال الصوفية. لكن ظمأه الرّوحي لم يجد من يرويه من هؤلاء جميعا، فكان سفره الدائم باحثًا عن شخص يصفه بقوله: "كنتُ أطلب شخصًا من جنسي، لكي أجعله قِبْلةً وأتوجّه إليه، فقد مللت من نفسي".[3]

وردا على الذين يقولون أن ما حدث للرومي كان مفاجئا، وبلغة الصوفية حدثت له جذبة التي "هي تقريب العبد بمقتضى العناية الإلهية المهيئة له كل ما يحتاج إليه في طي المنازل إلى الحق بلا كلفة وسعي منه وجهد وتكلف. "[4]

فالرومي كان منذ البدء عاشقا لرجال الله طالبا لهم من أعماق روحه، وكان عارفا علامات الكمل الواصلين، وكان يعرف اللب من القشرة أيضا، ومثل الروح التي تشع في الجسد كان شعاع الأبدال يتلألأ في روحه وعندما وجد شمس الدين رأى في وجهه الجذاب تلك العلامات والإشراقات التي هي علامة للاتصال ببحر جمال ذلك المعشوق اللطيف وعرف من حرارة العشق وقوة الجذب التي وجدها في نفسه أنه يتصل بمعدن الجذب ومنجم الحسن. وكذلك بفعل جذب المشاكلة والمجانسة تخلى عن القلب والروح وأذعن له."[5]

---

[1] فروزانفر بديع الزمان، من بلخ إلى قونية ، ص 109

[2] اقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي، ص 22

[3] الرومي، جلال الدين ، يَدُ العِشْق (مختارات من ديوان شمس تبريز) ـ تر: عيسى علي العاكوب، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق، سوريا، ط 1، سنة 2002، ص 6

[4] العجم رفيق ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت، لبنا،ط1،سنة1999ص 246

[5] فروزانفر بديع الزمان، من بلخ إلى قونية ، ص ، ص 113،112

ولأن" شمس" طلع ذات يوم في حياة الرومي على غرار واحد من الرسل الربانيين، رسول، كما يصفه هو "يمسك بالروح من العنق "ليفصله عن حال السبات التي يغط فيها ويدفعه للبحث عن الله سبحانه، ظل يحتفظ له طوال حياته بحب وعرفان للجميل لا حدود لهما." [1]

وعلى حين غرة جاء إليه شمس الدين ففـــنـــي من ضـيـــاء نـــوره
ومن وراء العالم وصل صوت العشق مـــــن دون دف ولا آلـــــــة
شــرح لـــه عــن حــالة المعشــوق حتـــى جـــاوز ســـره العيـــوق
قال: برغم أنك مؤمن فتي البـاطن فاستمـع إلى هـذا من باطن باطنـي
أنـا سر الأسرار ونـــور الأنـــوار لا يصـــل الأوليـــاء إلـى أســراري
العشق فـــي طــريقــي حجـاب العشــق حـــي، وأمــامــي ميـــت
فعلت دعوته فـي العالـم العجـــب ولم يـر ذلـك في المنام ترك ولا عرب
شيخ أستـاذ مبتدئـا في التعليـم كـــان يتـعلـم كـل يـــوم لتديــه
كـان منتهيـا، فـصار مبتـدئا كـان مقتـدى، فصـــار مقتـــديـا
وبرغم أنه كان كاملا في علم الفقر كان علما جديدا ذلك الذي ظهر لـه. [2]

ولقد عبر الرومي عن فرحة اللقاء فيقول:

"بان القمر في كبد السماء في وقت السحر
نزل من السماء وتطلع إلينا. . .
وكما يصطاد الباز العصفور،
فقد أمسك بي ذاك القمر ورفعني إلى السماء." [3]

ومن يتصف بالأخلاق الإلهية رفقته مطلوبة بالأصالة. رغم أن الخلوة التي تعتبر أحد ركائز الطريق الصوفي التي يكون فيها الأنس بالله، فالصوفي أيضا يطلب الرفقة التي لا تتعارض مع الخلوة بل هي امتداد لها لأن الاختلاط ليس مع الأغيار القاطعة للطريق، بل صحبة الكمل هي القرب الإلهي في ذاته. والرومي يشير إلى أهمية الرفقة الإلهية في المثنوي قائلا:

---

[1] ميروفتش إيفا دي فيتراى، جلال الدين الرومي والتصوف، ص 33

[2] فروزانفر بديع الزمان، من بلخ إلى قوني، ص، ص، 114، 115

[3] اقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي، ص 22

"فامض وابحث سريعا عن رفيق إلهي وإن فعلت هذا الفعل كان الله رفيقاً لك .
وذلك الذي تخلق على الخلوة إنما تعلمها آخراً من الحبيب .
وإنما تتبغي الخلوة عن الأغيار لا عن الحبيب فالفراء من أجل الشتاء لا من أجل الربيع .
فالعقل مع عقل آخر يتضاعف ومن ثم يزداد النور ويتضح الطريق .
والنفس مع نفس أخرى تصير ضاحكة فتدلهم الظلمة ويختفي الطريق." [1]

وطلب الرفقة الإلهية ليست بدعة صوفية، بل هو مطلب إسلامي أصيل له شرائط أخلاقية يعددها الرومي في قوله الآتي:

" فإن الرفيق بمثابة العين لك يا صياد (المعاني) فاحفظه إذن من القذى والغثاء .
وحذار لا تجعل الغبار يرتفع بمكنسة اللسان ولا تجعل من القذى هدية للعين .
ولما كان المؤمن هو مرآة المؤمن فاحفظ وجهه من كل ما يلوثه .
والرفيق مرآة للروح عند الحزن فلا تنفخ أيها الحبيب في وجه المرآة .
وحتى لا تخفي وجهها تحت أنفاسك ينبغي لك في كل لحظة أن تكتم أنفاسك." [2]

وكانت ضرورة شمس في حياة الرومي، للإيقاظ من حالة السكون التي تميز بها الرومي قبل ظهور شمس، هذه الحالة التي عبر عنها قائلا:"ذلك أن البلبل يكون صامتاً عند ما لا تكون رياض ومغيب الشمس قاتلُ لليقظة .
فيا أيتها الشمس أتتركين هذه الروضة حتى تنيري ما تحت الثرى". [3]

أشاد الرومي بشمس في الكثير من المواضع التي لا حصر لها، تبيانا لأهمية هذا الحدث في حياته. من بين أقواله:

"وعندما تطرق الحديث إلى طلعة شمس الدين البهية توارت شمس الفلك الرابع بالحجاب.
ومن الواجب ما دام اسمه قد ذكر أن نقدم رمزا من رموز إنعامه .
إن هذا النفس قد أمسك بتلابيب روحي فقد وجدت فيه رائحة قميص يوسف. "[4]

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 28

[2] المصدر السابق ، ص 29

[3] المصدر نفسه، ص 30

[4] المصدر نفسه، ج 1، ص، ص، 48، 49

وبفضل كون شمس في الوقت نفسه الوسيط والمشخص للعشق، استطاع أن يجعل الرومي يكتشف أن كل ثنائية يمكن أن تتجاوز لأن كل كائن "يمتلك بعدا آخر ". ولذا فقد كان شمس الدين هذا، "الأزلي والأسمى"، هو الذي، كما عرف هو ذلك، حل في أعمق أعماق وجوده.[1]

طغى على تجربة الرومي العرفانية البعد الوجودي، وذلك من خلال اكتشاف حقيقته بهذا التجانس الروحي مع شمس الدين التبريزي. وقد فصل الرومي هذا في الأبيات التالية من ديوان شمس الدين التبريزي:

"اختطفني ذلك القمر وأسرع فوق الفلك.
وعندما نظرت إلى نفسي لم أر نفسي،
لأنه في ذلك القمر، صار جسمي من اللطف مثل الروح.
وعندما طوفت داخل الروح، ما رأيت سوى القمر،
حتى كشف لي سر التجلي الأزلي كله.
الأفلاك التسعة كلها انغمرت في ذلك القمر،
وسفينة وجودي كله اختفت في ذلك البحر.
وذلك البحر قذف الموج، وظهر العقل ثانية،
وألقى النداء، هكذا صار وكذلك صار.
أزبد ذلك البحر وبكل فقاعة زبد.
ظهرت صورة لفلان، وصار جسم لفلان.
و كل فقاعة زبد من التي صارت أجساما، لأنها تلقت إشارة من ذلك البحر،
ذابت حالا وأسرعت في ذلك البحر.
ودون العون المنقذ لسيدي شمس الحق التبريزي.
لن يكون في مقدور أن يتأمل قمرا، ولا أن يغدو بحرا." [2]

---

[1] ميروفيتش إيفا دي فيتراى، جلال الدين الرومي والتصوف ، ص 33

[2] المرجع السابق، ص، ص، 38، 39

وتجربة الفناء التي تجسدت في عشقه لشمس هي في الحقيقة تجربة الفناء في الله. التي هي بغية أي عارف وعنها يقول الرومي:

"ولست أنا من جنس المليك جل شأنه وعلا لكن لدي نورا منه عند التجلي.

وليس التجانس على سبيل الشكل والذات والماء كان في النبات من جنس التراب .

والهواء كان من جنس النار في قوامها والمدام صارت في النهاية متجانسة مع الطبع .

ولما كان جنسنا ليس من جنس مليكنا فإن أنيتنا فنت في أنيته .

وعند ما فنيت أنيتنا بقي هو فردا وصرت أمام قدم جواده كأنني الغبار.

وصار التراب روحا وآثارها عليه وعليه آثار أقدامها.

فكن ترابا لقدمه من أجل هذا الأثر حتى تصبح تاجا على رؤوس الأبطال. [1]

المعشوق المطلوب لذاته هو الله عز وجل وما شمس إلا نور من أنوار تجليه. فعشق شمس هو عشق للجمال الإلهي الذي لا يتراءى غيره وجوديا. وإلا وقع الرومي في الإثنينية وهذا مناف لوحدة الشهود التي تحكم تجربته العرفانية. لكن الرومي كان كل حديثه عن شمس هو عن الله وعلاقته به. يقول الرومي:

"وعندما وصل الحديث إلى وصف هذا الخال تحطم القلم وتمزقت الأوراق على السواء .

شمس الدين التبريزي الذي هو نور مطلق...هو شمس من أنوار الحق ". [2]

وبسبب ذلك كثيرا ما وقع اللبس حول من هو المقصود بمعشوق الرومي في كتاباته. ولذلك نقول أن معشوق الرومي كان دائما هو صاحب الجمال الحقيقي الذي هو المطلوب لحقيقته الوجودية. وإذا كان الحديث عن العشق قد ارتبط بمظهر من المظاهر، فذلك لأنها التجليات الجمالية للوجود، وغير ذلك عدم. ويقول عن المعشوق:

"المعشوق قال أنا روحك وقلبك،

فلم هذا الامتلاك بالرعب. "[3]

ألم يقل أيضا:

"جئت لآخذك بيدي

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص114

[2] المصدر نفسه، ج 1 ، ص 48

[3] ميروفيتش إيفا دي فيتراى، جلال الدين الرومي والتصوف ، ص 34أنظر الديوان الغزلية رقم: 1022

لأجردك من قلبك ونفسك وأسكنك

في القلب وفي الروح

جئت في منتصف ربيع جميل يا شجرة الورد

لأحيطك بذراعي وأمسك بك

جئت لأخلع عليك في هذه الدار السناء

سأحملك إلى أعالي السموات

مثل دعاء العاشقين." [1]

أ ـ شمس يصف علاقته بالرومي:

يقول شمس واصفا علاقته بالرومي:"جئت إلى مولانا، وكان أول شرط أن لا آتي لكي أكون شيخا له. فلم يوجد الله حتى الآن على الأرض من يمكن أن يكون شيخا لمولانا، وهو ليس بشرا. ولكن لست من يكون مريدا أيضا. لم يعد هذا باقيا في. آتي الآن من أجل المحبة والارتياح." [2] بهذا القول يفصل شمس في جدلية الشيخ والمريد التي حكمت علاقته بالرومي. فكانت علاقة عاشق ومعشوق، تحقق لكل منهما مراده فكان تجلي الجميل في مرآة الصفاء، هذه المرآة هي القلب الفارغ من السوى الذي يوصف بعرش الرحمن.

وإذا كان الرومي ممن عبر عن فرحته الأبدية بلقائه بشمس، فكان شمس رمز التألق في تجربة الرومي العرفانية. فشمس هو الآخر لا يخفي سعادته بهذا اللقاء حيث يقول: "إن رؤية وجهك، والله، مباركة. أي إنسان لديه أمل في أن يرى نبيا مرسلا عليه أن يرى مولانا عندما يكون غير متكلف... صادقا مع نفسه...، وليس عندما يكون شديد المراعاة للرسميات... ما أسعد من وجد مولانا. فمن أنا؟. أنا من وجده، فيا لسعادتي."[3] وقد أفصح شمس عن ضعفه بالإحاطة معرفيا بحقيقة الرومي، وهذا إشارة إلى المراحل التي وصل إليها الرومي في معرفته بالله. وهذا ما يعرف صوفيا ببلوغ مرحلة الكمال في السير والسلوك. يقول شمس:"

---

[1] المرجع السابق، ص 35، أنظر الديوان الغزلية رقم: 322

[2] فرانكلين لويس، الرومي ماضيا وحاضرا، شرقا وغربا، ص 344

[3] المرجع نفسه، ص 489

والله، إنني ضعيف في معرفة مولانا، ليس في هذا الكلام أي نفاق وتكلف وتأويل، إنني ضعيف في معرفته. في كل يوم أعلم شيئا عن حاله وأفعاله لم أكن أعلمه البارحة. تعرف مولانا أفضل، لكي لا ترتبك فيما بعد" ذَلِكَ يَوْمُ التَّغَابُنِ". [1]

كان لوجود الرومي تأثيرا جماليا في شخصية شمس، حيث طغى شهود جمال الوجود في رؤية شمس للرومي، فكان يشهد تجليات الجمال الالهي من خلال الأطوار و الحالات التي كان يعيشها الرومي، وبهذا كانت علاقتهما علاقة تذوق للجمال الإلهي، الذي هيمن على تجربة الرومي العرفانية. وشمس هو الذي يقول:" هذه الصورة جميلة وهذا الكلام الجميل هو يصنعها، فلا ترضوا بذلك، لأن وراءه شيئا، فاطلبوه منه. أتحدث حسنا وأقول جميلا من داخلي المضيء، المنور. كنت ماء أغلي بنفسي وألتوي وآخذ الرائحة، حتى سبك مولانا علي، وجرى. والآن ينساب جميلا وعذبا بهيجا." [2]

هذه العلاقة الجمالية بين شمس وجلال الدين الرومي، كثيرا ما أزعجت المقربين من الرومي الذين عملوا على محاربتها. إلى أن اختفى شمس من حياة الرومي وعن ذلك يقول:

"وفي نهاية غادرت مضيت إلى عالم الخفاء.

أيتها المعجزة أيتها المعجزة بأية طريقة خرجت من هذا العالم

هززت جناحيك وريشك بقوة ثم بعد أن حطمت قفصك

أقلعت وغادرت إلى علم الروح . [3]

بعد اختفاء شمس الدين التبريزي ظل الرومي متأثرا زمنا طويلا، وقد كتب على باب حجرة شمس:

"كنت ثلجا وتحت أشعتك ذبت

شربتني الأرض ضباب الروح

أتسلق الطريق إلى الشمس." [4]

---

[1] سورة التغابن، الآية:09

[2] فرانكلين لويس، الرومي ماضيا وحاضرا، شرقا وغربا، ص 349

[3] ميروفيتش إيفا دي فيتراى، جلال الدين الرومي والتصوف ، ص40

[4] المرجع نفسه، ص ، ص، 34، 35

ويخبرنا ابنه وصفيه سلطان ولد أن الرومي كان رغم ذلك قادرا على تجاوز أساه من خلال إضفاء طابع ذاتي على هذا الحب الخاص الذي مثل في عينيه، وجه الحب الإلهي.

" رغم أن مولانا لم يعثر ظاهريا على شمس تبريز، فقد وجده في نفسه لأنهما يشتركان في الحال الروحية نفسها. قال:

"رغم أننا بعيدون عنه في الجسد –دون جسد أو روح نحن الاثنان نور واحد–

في إمكانك أن تراه، إن شئت، أو في إمكانك أن تراني، أنا هو، وهو أنا، أيها السائل ! لم أقول أنا هو، عندما يكون هو أنا وأنا هو ؟ نعم، الكل هو وأنا مضمن فيه...وعندما أكون أنا هو، فعم ابحث؟ أنا هو الآن وأنا أتحدث عن نفسي. والحق أن نفسي هي ما كنت ابحث عنه ". [1]

ومع أن صحبته للشمس كانت قصيرة؛ لكنها أغنت روحه بأشواق وإحراق، فلما غاب الشمس غيبته الأولى ألهب بغيبته قلبه، ولما غاب غيبته الثانية نظر في باطنه فوجده فيه.[2]

ولذلك فإنه، إذ تتجاوز كل ثنائية يكون شيخ الباطن وشيخ الظاهر شيئا وحدا. "أنا أقول وأنا اسمع وليس في الدار غيري ديار" "في داخل ذاتك، الرائي والمرئي شيء واحد " [3]

لأنه سكن داخله بقى معه إلى الأبد في كل غزلية وفي كل بيت من أبيات المثنوى عند طلوع الشمس وعند غروبها عند ذكر شمس الحقيقة الأزلية عند ذكره الفراق والشوق والطلب عند أمل الوصال في تغريد الطيور وهديل القط[4] .

وبهذا طغى الإنشاد الجمالي لشمس، فكان يقول الرومي:

"لست أنا وحدي الذي أنشد شمس الدين شمس الدين

بل يغنيه العندليب من الرياض والقطا من الجبال

فالنهار المضي هو شمس الدين والفلك الدوار شمس الدين

---

[1] المرجع السابق، ص 36انظر سلطان ولد، ولد نامه ، ص 60

[2] المرجع نفسه، ص 26

[3] المرجع نفسه، ص 37 أنظر الديوان رقم الغزالية:5

[4] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 1، تر: إبراهيم دسوقي ، ص 23

وشمس الدين هو كأس جم وشمس الدين هو البحر الأعظم
وشمس الدين عيسوي الفن وشمس الدين في جمال يوسف . "[1]
ويقول أيضا:
"من الذي قال مات ذلك الخالد أبدا
من الذي قال ماتت شمس الأمل
إنه عدو للشمس صعد إلى السطح
وأغمض عينيه وقال ماتت الشمس."[2]

وإن ضياء شمس الحقيقة الإلهية، بجمالها وجلالها، جلى نفسه له من خلال شخص شمس الدين التبريزي. وإذ حوله هذا الضياء وأنضجته هذه النار أبصر الرومي العالم بضوء جديد أينما ولي وجهه تملي أثار عظمة الله ولطفه، مصغيا إلى تسابيح المخلوقات طرا."[3]

شمس الدين كان التجربة الحاسمة في حياة الرومي، إذ لم يتوقف عن رؤية شمس في التجليات المختلفة للشمس. "هو شمس المعارف (المعرفة الروحية) في الواجهة من المعنى الباطني، وهو أيضا كالشمس الحقيقية. منفصل عن كل شيء ورغم ذلك متصل بكل شيء على نحو معجز. [4]

شمس الروح باقية فليس لها من أمس. لأنها تعبر عن الحقيقة الوجودية التي تتكشف للإنسان من خلال معرفة ذاته. لذلك فهي رمز الإرشاد في حياة البشر لمن أراد أن تتكشف له الحقائق انطلاقا من طبيعتها النورانية. وهذا الذي جعل لرمزية شمس في حياة الرومي الدلالة الجمالية في بعدها الوجودي. وهو يقول:

"والشمس تكون دليلا على الشمس فإن أعوزك الدليل لا تشح عنها بالوجه .
والظل وإن كان يدل عليها إلا أنها في كل لحظة تنشر نورا من أنوار الروح .
والظل يأتي بالنوم وكأنه السمر وعندما تسطع الشمس ينشق القمر .
وليس هناك من غريب في هذا العالم مثل الشمس لكن شمس الروح باقية فليس لها من

[1] المصدرنفسه، ص 24
[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها
[3] شيمل أنيماري، الشمس المنتصرة، ص 34
[4] المرجع نفسه، ص 125

أمس .

وبالرغم من أن الشمس الخارجة عن(الذات) وحيدة في بابها إلا أنه يمكن تضوي مثلها. لكن الشمس التي منها أبدع الأثير لا يكون لها نظير في الذهن أو خارج الذات."[1]

2 ـ جمالية التجربة وعشق الكمال:

إن الرومي يدعو إلى الارتباط بالمعنى دون الصورة لأنها زائلة وكثيرة التغير، ولذلك فغياب صورة شمس لم تخرجه من حيز العاشقين، "فبعد اختفاء شمس وفقدان مولانا أمله في الاجتماع بشيخه، نظر في باطنه فوجد الصورة الشمسية الصفاتية قد انطبعت فيه ووجد معارف روحه قد تجمعت لديه، ومن تلك الصورة الشمسية الوهاجة أشرق على مريديه مربياً ومرشداً"[2].

ولما كانت ضرورة المرآة في حياة العارف لتدرك الأنا من خلالها حقيقة ذاتها ووعيها الفارق بنفسها. وكان مولانا بعد شمس يحتاج إلى مرآة، وكان يجدها في صلاح الدين زركوب(ت 657هـ) هذا الرجل العاشق فحسب والذي كان العشق جبلة وطبيعة فيه بعيدا عن تقعرات الكتب وحجب العبارات ومن البديهي أن رفقة جلال الدين مع صلاح الدين زركوب لم تكن تثير في أهل قونية الإحن بقدر ما كانت تثير الدهشة، فماذا وجد في ذلك الرجل الذي كان لا يستطيع أن يقرأ فاتحة الكتاب من ذاكرته دون خطأ وكان دائما يمدحه بأشعار فياضة بالعشق واللطف.[3]

وقد انتقد الرومي بسبب علاقته مع صلاح الدين زركوب. وفى خطاب لابن جاووش وجهه إلى مولانا:" الناس يتركون بلادهم ووالديهم وأهل بيتهم وأقاربهم وعشيرتهم ويسافرون حتى الهند والسند ويهلكون الأحذية الحديدية ربما يلتقون برجل عنده رائحة من العالم الآخر لكنك قابلت مثل هذا الرجل في بيتك وركنت عليه ظهرك وهذا العمل بلاء عظيم وغفلة . [4]

وهناك من رأى أن هذه العلاقة أسوأ من سابقتها، نظرا لبساطة زركوب ومحدوديته العلمية.

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 1، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 48

[2] المصدر نفسه، ص13

[3] المصدر نفسه ، ص 25

[4] المصدر نفسه ، ص، ص25، 26، انظر الرومي، فيه ما فيه، ص 148

قال بعضهم لبعض " أنقذنا من الأول وكل ما يقال أننا وقعنا في فخ هذا الرجل أسوأ من صاحبه الأول لا يتمتع بمهارة الكتابة وليس عنده علم أو فصاحة جاهل من الجهلة "[1]

لكن صلاح الدين يمتلك العلم الحقيقي الذي هو العلم بأمور الله يقول سلطان ولد:" وبعد أن علم بأن المريدين كانوا يخططون لقتله ابتسم وقال:"لست سوى مرآة أمام مولانا، ففي يبصر وجهه، وإذا كان قد اختارني فلأنه اختار نفسه". [2] وبهذا الرد فالإساءة إلى شخص زركوب هو في الحقيقة إساءة إلى الرومي.

لكن الرومي كانت رؤيته لزركوب تختلف عن من شنع عليه هذه العلاقة، لأنه كان ينظر إلى صفاء الباطن الذي يعكس حقيقة المرآة المجلوة وهذا ما يساعد على التحقق بالرؤية، لذلك ،فالرومي لم يلق إلى كل هذا بالا فمتى كان العلم يهمه، والعلم في حد ذاته قد يكون حجابا. بل بالعكس وثق صلته أكثر بصلاح الدين فزوج ابنته لولده سلطان ولد، "وكانت عيون النور تتفتح في صدر صلاح الدين يقول مولانا جلال الدين كانت في باطني عين نور مخفية ولم يكن عندي خبر عنها، ولقد فتحت أنت عيني بحيث صارت كل تلك الأنوار جياشة أمامها وكأنها البحر.[3] وبهذا لم يكن زركوب مجرد بديل روتيني لعلاقة الرومي السابقة بشمس الدين التبريزي، بل إن هناك خصوصية تميز بها ساعدت الرومي على تكشف الحقائق في ذاته. وأنه في هذا الوقت فقط جعل الرومي صلاح الدين المرآة التي يرى فيها فيوضاته الروحية، أو فيوضات شمس." [4]

وكما كانت تحدث للرومي حالات وجد في عشقه لشمس، استمرت هذه الحالات في عشقه لزركوب، لأنه وإن تنوعت التجليات الجمالية فالجميل واحد. فكان حتى صوت مطرقة هذا الصائغ على ذهبه تصيب مولانا بالوجد وتجعله يدور(الرقص المولوي)، وحل به الوجد من صوت المطرقة ذات يوم وهو يمر بالسوق فظل يدور ولم يتوقف صلاح الدين عن الطرق غير آبه بفساد ما يقوم به وظل مولانا في وجده حتى المساء ثم نهض ونظم غزلية مطعلها:

---

[1] ميروفيتش إيفا دي فيتراى، جلال الدين الرومي والتصوف، ص 42

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 26

[4] فرانكلين لويس، الرومي ماضيا وحاضرا، شرقا وغربا، ص 404

"ظهر كنزٌ في دكان ذلك الصائغ

فما أجملها من صورة وما أجمله من معنى ويا له من حسن يا له من حسن."[1]

لكن علاقة الرومي بزركوب كانت أهدأ من سابقتها، وبهذه العلاقة استوعب الرومي خسارة شمس. هذا ما يحدثنا به سلطان ولد قائلا: " بفضله، هدأ الجيشان في حياة مولانا وخفت آلامه وأوصابه إلى حد ما. كان مولانا معه مثلما كان مع الملك الآخر شمس تبريز عيناه كانتا مثبتتين عليه دائما. وما عداه، كل شيء كان باطلا عند الرومي ". [2]

وقد كان الرومي يعتبر زركوب من رجال الله الأكثر صفاء، وله تأثير كبير في ترويض القلوب، وعن ذلك يقول الرومي:

"وإذا أردت الأمر عيانا فقد أبداه صلاح الدين وجعل العيون مبصرة مفتوحة .

ومن عينيه ومن سيمائه رأت الفقر والنور كل عين لديها النور من لدنه .

إنه شيخ فعال دون أداة وكأنه الحق ولقد أعطى لمريديه دون قول السبق .

والقلب في يده مروض وكأنه الشمع اللين وختمه يختم حينا بالعار وحينا بالشرف .

وختمه على الشمع يدل على خاتم ما فمن الذي يدل عليه نقش ذلك الفص.

إنه يدل على فكر ذلك الصائغ فهي سلسلة مكونة من حلقات متصلة". [3]

وبهذا يعتبر من الواصلين الذين يستحقون أن ينعتوا بالرفقة الإلهية ، "ولذلك فإن مولانا الذي كان مستهاما وأسيرا في قيد عشق الكاملين الواصلين إلى الحق أهمل الأصحاب جميعا وتوجه تلقاء صلاح الدين وكان ينظم الأشعار والغزليات باسمه، وهناك الآن ما يقرب من إحدى وسبعين غزلية في الكليات تختتم باسم صلاح الدين. ولأن ظهور العشق وتجليه في مولانا كان مقترنا بتمزيق الحجاب وإنارة العالم، ولم يكن مولانا يعمد إلى الكتم والإخفاء، وكان في كل مجلس ومحفل يذكر مناقبه، ويتواضع له تواضعا يتجاوز الحدود، بقدر ما كان صلاح الدين ينفعل ويخجل. وعلى غرار ما رأينا في قصة شمس الدين كان يظهر له العناية والمحبة أيضا في كل مكان وفي كل ناحية. [4]

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 1، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 26

[2] ميروفيتش إيفادي فيتراي، جلال الدين الرومي والتصوف، ص 42

[3] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 125

[4] فروزانفر بديع الزمان، من بلخ إلى قوني، ص166

وكما فارق شمس الدين التبريزي الرومي وكان لذلك تأثير يسمى بلغة الصوفية لوعة الهجران. فإن صلاح الدين زركوب سيغيب هو الآخر. وعلى قدر صلاح الدين أقام مولانا عرساً صوفياً وسماعاً عظيماً ورثاه بغزلية في ديوان شمس مطلعها:

"يا من بكت السماء والأرض على فراقك

وغرق القلب في الدم وبكى العقل والروح."[1]

لكن الرومي سيواصل اكتشاف ذاته من خلال مرآة أخرى، وذلك في شخص ابن ترك المعروف بحسام الدين(ت 683هـ)، الذي أشار على الرومي كتابة المثنوي ورافقه في ذلك. وإن جاذبية حسام الدين التي لم تكن أقل قوة من جاذبية شمس حركت مرة أخرى بحر طبع مولانا الذي كان هادئا نسبيا، وأثارته ودفعته إلى الاضطراب من جديد، فلم يكن مولانا يهدأ ويستقر لا في النهار ولا في الليل.[2] وقد اعتبر الرومي حسام الدين أحد أولياء الله الذي لا يفرق عن شمس الدين في المقام. وهو ما عبر عنه الرومي في المثنوي قائلا:

والآية الكريمة كيف مد الظل مصداق على صورة الأولياء لأنها دليل على نور شمس الله.

فلا تمض في هذا الوادي بدون هذا الدليل وقل مثل الخليل لا أحب الآفلين .

وامض عن الظل تجد شمسا وتألق في كنف شمس الدين .

وإن لم تكن تعرف الطريق إلى هذا الحفل وهذا العرس فسل عنه ضياء الحق.

حسام الدين فكن ترابا تحت أقدام رجال الحق وأحث التراب على رأس الحسد مثلنا."[3]

والملفت أن علاقات الرومي الخاصة كانت كلها محل جدل. وقوبلت بالرفض لكن علاقته بحسام الدين لها خصوصية عن تجربته مع شمس الدين، وصلاح الدين، بحيث حققت نوع من القبول، وهذا يعود في الأساس إلى شخصية حسام الدين في حد ذاته. التي لقيت استحسانا في أوساط الرومي، لكن رغم ذلك فالرومي قد أشار في العديد من الأبيات الشعرية إلى عجز هؤلاء عن إدراك حقيقة باطنه حسام فهو يقول:

"فهيا يا ضياء الحق يا حسام الدين قم سريعا بعلاجه برغم أنف الحسود .

بتلك التوتياء الإلهية سريعة التأثير وذلك الدواء الماحي للظلمة من عنيد الفعل .

---

[1] المصدر نفسه، ج 5 ، ص 26

[2] فروزانفر بديع الزمان، من بلخ إلى قونيا، ص 179

[3] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 1، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 74

من تلك التي لو وضعت في عين الأعمى لمحت ظلمة دامت مائة سنة .
فعالج كل العميان إلا الحسود الذي يقوم من الحسد بإنكارك وجحودك .
ولا تهب الروح لحسودك حتى وإن كان أنا حتى أعاني نزع الروح على ما أنا فيه." [1]

كما أنه لا يتوقف على وصف حسام الدين بصفات العرفاء الواصلين، وربما هذا كله كان وصف له انطلاقا من أن حسام الدين كان يمثل المرآة، لكن حتى المرآة يجب أن تكون مصقولة، ولذلك ربما كان التداخل يغلب على وصف هذا الباطن. يقول الرومي:

"إن الملك حسام الدين وهو نور الأنجم طالبٌ لبدء السفر الخامس .
يا ضياء الحق ويا حسام الدين العظيم يا أستاذا لأساتذة الصفاء .
لو لم يكن الخلق محجوبين مدنسين ولو لم تكن الحلوق ضيقة ضعيفة.
لأعطيت الكلام حقه في مدحك ولتفوهت بغير هذا المنطق .
لكن طعام البازي لا يكون لتلك الصعوة وما من حلٍ الآن سوى أن يمزج الماء بالزيت .
وإن شرح أحوالك مع أهل الدنيا يكون من قبيل الغبن فلأكتمه في داخلي كأنه سر العشق.
فالقيام بمدحك مع السجناء إهدارٌ له فعليّ أن أنطلق في هذا المديح في محفل أهل الروح .
وما المدح إلا تعريف وكشف للحجاب والشمس في غنى عن التوضيح والتعريف .
ومادح الشمس هو في الحقيقة مادح لنفسه كأنه يقول إن عينيّ مبصرتان وليستا بالرمداوين
وتوجيه الذم إلى شمس الكون هو ذم للنفس كأنك تقول عيناي عمياوان مظلمتان كليلتان." [2]

فمطلبه في عشقه لهؤلاء كان ذاتي ، حقق به الرومي معرفته للحقائق الكامنة فيه، فلم يكن جلال الدين لأصحابه وجلسائه كصلاح الدين وحسام الدين،لفضل علم وزهد،أو كشف أو كرامة، وإنما كان لمجانسة بين الأرواح والخواطر والنفوس والقلوب قال:"إن الحب الذي يقوم على المجانسة لا يعقبه ندامة في الدنيا والآخرة. " [3]

استمر الرومي في عشقه، وإن تغيرت صور المعشوقات، لأن عشقه للجمال كمبدأ يجعله يعشق أي تجلي لهذا الجميل. خاصة إذا كان هذا التجلي ممن يحقق القرب، بحيث يكون

---

[1] المصدر السابق، ج 2، ص 111

[2] المصدر نفسه، ج 5، ص 47

[3] مولوي أحمد، التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي، منشورات وزارة الإعلام، دمشق ، سوريا، ط1، سنة2003، ص، 166

في حالة شهود دائم لصاحب الجمال، " لذلك لم يكن صلاح الدين وحسام الدين، عند جلال الدين، إلا انعكاسا للجمال والقوة الإلهيين نفسيهما اللذين رآهما في شخص شمس. وفي حالات كثيرة يخاطب حسام الدين بلغة تظهر أنه أيضا عد "ضياء للشمس " تجليا. آخر لشمس تبريز. [1]

والرومي بعشقه هذا عبر عن جمالية التواصل التي تتحقق بصفاء الباطن، الذي يستطيع الإنسان من خلاله أن يعيش الانسجام مع حقيقته الوجودية. وكان جميلا في حديثه عن عشقه للجميل، فكان الرومي جماليا في الذوق وفي الرؤية.

[1] شيمل انيماري، أبعاد صوفية، ص421

المبحث الثالث:العارف الفنان

1 ـ الشعر والعشق:

المتأمل في تصوف جلال الدين الرومي يدرك طابع الغناء والنشيد الذي انعكس جماليا في تجربته مع الكتابة بسبب الاستغراق في مشاهدة الجميل المطلق، ويدرك فعلا من خلال أشعار الرومي هذه الحركة الطالبة لوصال الجميل والمتتبعة لتجلياته السارية في الموجودات، والملاحظ أن نظم الشعر من طرف الصوفية أمر شائع. ذلك لأن ممارسة فن الشعر هو انعكاس لطغيان الوجدان عليهم، والرومي كان من أبرز هؤلاء الصوفية، ويعتبر أول شاعر من حيث عدد الأبيات الشعرية.

إن للرومي تصريحات عن الدافع لنظم الشعر، وهذا لأن الشعر يعد المجال الحيوي للتعبير عن الوجدانيات، فما بالك إذا كان العشق عنوان لحياة الرومي كلها، وهو كما أشرنا سابقا رمز التحول الحاسم في حياته. وقد عبر عن ذلك قائلا:

لا نجـــي لـــي إلا العـــشـــــق لا في الأول ولا في الآخر ولا في البدء

يناديني الروح من الداخل [قائلا:] أيها الكسول في طريق العشق، أفدني.[1]

يقول الرومي:

"عندما اشتعلت نيران الحب في صدري،

أحرق لهيبها كل ما كان في قلبي

فازدريت العقل الدقيق والمدرسة والكتاب

وعملت على اكتساب صناعة الشعر، وتعلمت النظم."[2]

يعبر الرومي عن تجربته هذه بشكل باطني حافل بالوجد ينعكس على اللغة، وهو يعترف بأن العشق هو الدافع والمحرك لكل إنتاجه العرفاني ويقول:" أمر العشق كلامي فظهر، ما جدوى المرآة إن لم تعكس الصورة"[3].

---

[1] الرومي جلال الدين، رباعيات مولانا جلال الدين الرومي ، ص 26

[2] الرومي جلال الدين، جلال الدين الرومي، المثنوي، تر: عبد السلام الكفافي، ج1، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 1966، ص، ص،4، 5

[3] المصدر السابق، ص 34

قال جلال الدين الرومي:

"كنت زاهدا دولة، كنت واعظ منبر

فجعل القضاء قلبي عاشقا مصفقا".[1]

فبالإضافة إلى دافع العشق هناك دافع آخر لنظم الشعر، وهو مراعاة الرومي للمتلقي، بحيث يقر أن أهل الروم مولعين بالشعر ويفضلونه، إذ يقول الرومي: "لو بقيت في دياري لصنفت كتبا، وقدمت مواعظ. ولكن لأن لأهل ديار الروم ولعا بالشعر، يممت شطر الشعر مضطرا."[2] وإذا نظرنا إلى طبيعة الشعر الإيقاعية، التي تترك وقعا على وجدان المتلقي، فإن الرومي يمكن أن يركز على هذا العامل لإيصال رسالته من خلال منظومته الشعرية.

وقد كان لتلك المحبة القائمة على الوفاق الروحي بين جلال الدين وشمس الدين أثرها العظيم في إنتاجه الشعري، وتجلت ثمارها العظيمة حين تمخضت عن ديوان من الغزل الصوفي الرائع الذي سماه جلال الدين ديوان شمس تبريز".[3]

في تجربة هذا العشق المتلف أصبح الرومي شاعرا. فهو يقول:

"اختطف عِشْقُك التسبيحَ وأعطى الشعرَ والغناءَ؛

فصِحْتُ: "لا حول ولا قوة إلا بالله"، وندمتُ كثيرًا، لكنّ قلبي لم يسمع.

وفي يد العِشْقِ صِرْتُ منشدًا للغَزَل، مصفّقًا بكفّيّ،

فقد أحرق عشقُك السُّمعةَ والخجلَ، وكلّ ما لديّ".[4]

يشير الرومي إلى قوة الدافع في بداية نظمه للشعر الذي كانت له تأثيراته، ورغم خموده عبر الوقت لازالت له تلك التأثيرات، لأن موضوع الشعر عنده يتصف ببقاء، فهو شعر في العشق الإلهي. "في البدء عندما بدأت بنظم الشعر كان الباعث الذي يدفعني إلى فعل ذلك قويا. في ذلك الوقت كانت له تأثيراته والآن، إذ ضعف الباعث وخمد، ما تزال له تأثيراته.

---

[1] الرومي جلال الدين، المجالس السبعة، تر:عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، ط1،سنة2004، ص9

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] مولوي أحمد، التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي، ص165,

[4] الرومي جلال الدين، يد العشق(مختارات من ديوان شمس الدين التبريزي)، ص 14

سنة الحق تعالى أن يقوي الأشياء في وقت الشروق والابتداء، وتظهر له آثار عظيمة وحكم كثيرة. وفي حالة الغروب أيضا تظل التقوية نفسها قائمة."[1]

وإذا أردنا أن نقسم شعر جلال الدين على أساس مضمونه، وجدنا أنه ينقسم إلى قسمين متميزين:

الأول:منها شعر وجداني فلسفي يتناول معاني الصوفية من حديث عن المحبة الإلهية، والوجد، والنفس الإنسانية وأصلها الإلهي وحنينها إلى ذلك الأصل الذي انفصلت عنه... وجلال الدين في هذا اللون الوجداني محلق دائما في آفاق العالم الروحاني لا يكاد يمس الحياة المادية إلا ليبين تفاهتها ووضاعتها إذا قيست بحياة الروح وما تنطوي عليه من مباهج وما تحقق للإنسان من سعادة أبدية قوامها الخلود.

الثاني:هو شعر تربوي يتناول في جانب كبير منه الإنسان، ويبين أهميته في هذا الكون، ويرسم المثل العليا للحياة الإنسانية في هذا العالم، وهو في هذا اللون من الشعر مربيا أكثر من كونه فيلسوفا يترك الرمز في كثير من الأحيان ويستخدم القصص والأمثال والحكم لبيان الآراء التي يدعو إليها. فدعوته الأخلاقية قائمة على دعوة الإنسان لتحقيق الكمال في هذه الحياة، وهي ترسم للإنسانية الوسائل العلمية التي يراها جلال الدين مؤدية إلى ذلك. وشعر الديوان يكاد يكون من ذلك النوع الوجداني الفلسفي، أما المثنوي فتختلط فيه الفلسفة والحكمة بالشعر التربوي.[2]

ورغم تعدد المباحث وتنوع المواضيع التي تضمنها شعر الرومي، إلا أن الرومي كان يعبر عن تجربته الخاصة التي كانت سمتها البارزة هي العشق الإلهي. وهذا ما جعل الدارسين للشعر الرومي ينعتونه بالغزاليات، وهذا لطغيان الغزل في شعره.

وموضوع الأغزال أو الغزليات في الشعر الفارسيّ هو الحبّ الطّاهر والتوق الحارق. وفي هذا يقول د. إبراهيم أمين الشواربي ... في مقدّمة ترجمته أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازيّ: "يمتاز الغزل بأنّ موضوعه العشقُ المنزّه والحبّ العفيف، يعبّر عن أماني الرّوح وما تحتويه من أحلام وآمال، ويصوّر نزعات النفس وما ترجوه في ضراعة وابتهال، الحبيبُ

---

[1] فرانكلين لويس، الرومي ماضيا وحاضرا،شرقا وغربا، ص 364

[2] مولوي مراد، التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي، ص193

فيه جميل، وكل ما يصدر عنه جميل، والمعشوق فيه نبيل، وكل ما يبدو منه نبيل. وموضوعه هذا قائم بذاته، فلا هو مقدّمة كالنسيب تُقدَّم لممدوح يُرجى فضلُه، ولا هو كالتشبيب وصف شامل لما وقع بين العاشق والمعشوق حتى تحقّق وصْلُه، بل هو أغانٍ تُغنّى، وأمانٍ تُتَمنّى، يكون فيها ترويح الخاطر وتحريك المشاعر".[1]

ونحن عندما نتحدث عن الرومي، فهو من الذين عبروا عن العشق من موقع التجربة الخاصة تعبيرا شعريا، عكس الذوق الفني العالي المستوى للرومي ورؤيته الجمالية ذات الطابع الشمولي، وذلك لأن مقصده من كل هذه التعبيرات هو العشق. "فكانت أغزال جلال الدّين من الطّراز الرفيع، وهي في جملتها تصوّر هيام روحه بمعشوقه شمس الدّين التبريزيّ، الذي ملك عليه أقطار نفسه واستبد حبُّه به حتى ما عاد يرى سواه ولا يحسّ ولا يفكّر إلا به. وتُقدّم هذه الأغزالُ فلسفة أزلية لفكرة العشق، فلسفة لا يجدها المرء إلا في حانات الوله والهيام عند قلوب شاعرة سما بها احتراقها إلى آفاق عالم لا أبهى ولا أعذب؛ فلم تنطق عن هوى ولم تَبُحْ إلا بإلهامات من قيّوم السماوات والأرض واهب الإناث والذكور من بنات الأرحام والصدور".[2]

ورغم الانتقادات التي وجهت إلى الصوفية ، بسبب كتابتهم للغزاليات في العشق الإلهي، إلا أن هذه الغزليات عبرت عن الإرث الحضاري للمسلمين،لاسيما أن الاهتمام كان كبيرا بترجمتها، ونشر الفكر الإسلامي من خلالها عند الغرب. وقد حظي الرومي سواء من الناحية الشخصية أو الفكرية باهتمام العديد من العلماء كأمثال فون هامر– بورغشتال وفريدريتش روكرت ، ويعد رينولد أ. نيكلسون. وآ.ج.آربري من أشهرهم، واستمرت ترجمة أعمال الرومي خاصة مع ميروفيتش وانيماري شيمل. "أما ترجمة هذه الأغزال فقد دفع إليها في المقام الأوّل رغبة راسخة لدى المترجم في رَفْد الثقافة العربية الإسلامية بضرب جديد من الشعر. "[3]

وصفت ترجمة أغزال الرومي بالصعوبة نظرا لانعكاس ثقافة الرومي المتشعبة بين مختلف الثقافات واطلاعاته على ديانات أخرى غير الإسلام. وليس هذا فحسب فبالإضافة إلى

[1] الرومي جلال الدين، يد العشق(مختارات من ديوان شمس الدين التبريزي)، ص 10

[2] المصدر نفسه،ص 11

[3] المصدر السابق، ص 16

تكوينه الفكري، فإن انعكاس تجربته العرفانية هو الأكثر بروزا في شعره. ولذلك يقول الدكتور عيسى علي العاكوب عن ترجمته لبعض الغزاليات من ديوان شمس التبريزي:"
والحقيقة أنّ ترجمة أغزال جلال الدّين ليست من الأمور السهلة. وقد جرّب ذلك قبلنا السيد آربري حين ترجم أربعمائة من هذه الأغزال إلى الإنكليزية. وهو يقول في مقدّمة الجزء الأول من ترجمته:"قبل كل شيء كان] الرومي [عالِمَ إلهيّات مثقّفًا وفق أروع نمط في إسلام العصور الوسطى، مطّلعًا بقوّة على القرآنِ وتفاسيره، وأحاديث النبي محمّد، والشريعة وشرّاحها من ذوي المعرفة الواسعة، وعلى مجادلات «الفِرَق المتنابذة الاثنتين والسّبعين"؛ ناهيك عن "العلوم الغريبة"، بما فيها الفلسفة، وعن سِيَر الأولياء والصّوفية والمأثور من أقوالهم. وكلّ هذه الثقافة المتنوّعة منعكسة في شعر الرّوميّ؛ وإنّ هذا الأمر، مضافًا إلى عمق الفكر وأساليب التعبير الغريبة، هو الذي يقف في طريق الفهم السهل والإدراك السريع".[1]
وتعتبر قصة الناي المستوحاة من الأساطير القديمة، من بين الأمثلة الكثيرة التي تظهر "كيف أنه في شعر الرومي تمزج التقاليد الموغلة في القدم بالتجربة الشخصية للصوفي،"[2] وإذا كان المثال الأكثر شهرة هو القصيدة التمهيدية للمثنوي،"أغنية الناي"...وهذا التشبيه لم يخترعه الرومي. إذ كثيرا ما عول على قصص وأساطير انحدرت من زمن سحيق، مضيفا عليها روحا جديدا. كما يقول هو نفسه:
"ربما تكون قد قرأتها في كليلة
لكن ذلك كان قشر القصة،وهذا لب الروح." [3]
وإذا كان فكر الرومي تميز بهذا العمق، الذي صعب مهمة المترجمين.فإن اللفظ الذي عبر به الرومي عن هذا الفكر أيضا تميز بالغموض. خاصة وأن الرومي يعد من الصوفية الذين أكثروا الكتابة خاصة الشعرية، ويضاف إلى ذلك أيضًا "ما أشار إليه آربري في موضع آخر، من ارتباط أغزال الرّومي بمناسبات خاصة وتعبيرها عن أحوال وجْدِيّة لم تُتأمّل

[1] المصدر نفسه، ص 18
[2] شيمل أنيماري، أبعاد صوفية، ص424
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

من قبل ولم يُعد فيها النظر، وأن لغة هذه الأغزال عاميّة أساسًا؛ وتدمج لهجات خراسانية متأثرة بالإقامة الطويلة في بلدان متحدّثة بالعربية، وأخرى بالتركية".[1]

وقد وصف الرومي شخصيا صعوبة فهم شعره حين يقول:

"شعري يشبه خبزَ مصر – يأتي عليه الليل

فلا تستطيع أن تأكله البتّة".[2]

اعتبر آربري أن الرومي يعد من كبار العرفاء الذين مثلوا التصوف الإسلامي وذلك حينما قال:"في الرومي نلقى واحداً من أعظم شعراء العالم، عمقَ فكر، واختراع صور، وتمكنًا راسخًا من اللغة. وهو يبرز في هيكل العبقرية العظمى في التصوف الإسلامي."[3]

قيل الكثير عن تأثر الرومي بمختلف الثقافات الأخرى كالأفلاطونية المحدثة، حيث تقول شيمل –عن هذا التأثر والذي برز خاصة في أشهر مؤلفات الرومي وهو المثنوي– :...لكنه من المستحيل تقريبا حل الخيوط الملونة الزاهية لنسيج شعوره ل[وعلى نحو نادر فكره] مثلما هو مستحيل تفكيك الأقمشة المطرزة الملونة التي يتحدث عنها أحيانا في شعره. أما أن يكون في المثنوي فكر من الأفلاطونية المحدثة فأمر لا يمكن إنكاره."[4]

وكما ينعت أغلب علماء وفلاسفة الإسلام بتأثرهم بالفلسفة اليونانية، فإن الرومي لم يخرج عن هذا التقليد، فقد كانت تقاليد الهلينية حية دائما في الشرق الأدنى، خاصة بلد الرومان... وقد حافظ العلماء والفلاسفة العرب بعناية على تعاليم الإغريق، وحتى بعض أمثال أفلاطون وحكاياته الرمزية وجدت طريقها إلى المثنوي.[5]

رغم نعت الدارسين للتصوف سواء المنصفين منهم أو المتحاملين عليه، وسواء من داخل الثقافة الإسلامية أو المستشرقين. بأن الصوفية تأثروا بأفكار وعادات غير إسلامية، فقد أكد معظم الصوفية أصالة انتمائهم للإسلام،لاسيما ارتباطهم بالقرآن الكريم. "فقد جاء في الأثر عن قارئ القرآن الكريم: "من قرأه فقد استدرج النبوّة بين جنبيه، غير أنه لا يوحى إليه". ولا

[1] الرومي جلال الدين، يد العشق(مختارات من ديوان شمس الدين التبريزي)، ص 18

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه،ص 4

[4] شيمل أنيماري، أبعاد صوفية، ص 425

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

شكّ في كون مولانا قارئًا مجيدًا محسنًا للقرآن الكريم؛ وكيف لا يكون الأمر كذلك وأنت لا تفتقد معاني القرآن الكريم وصوره البيانية وقصصه وعِبَره في غَزَلٍ من أغزاله. بل إنّ هذا القرب من معين النبوة في شعر مولانا أمرٌ لاحظه بعض الأقدمين؛ كما يبدو جليًا في قول عبد الرحمن جامي، أعظم شاعر وعارف في القرن التاسع الهجري، عن مولانا هذا: "لم يكن نبيًا، ولكنه أوتى كتابًا". [1]

نجد الرومي يعبر عن تأثره بالقرآن الكريم للحد الذي يجعله ينظم المثنوي، كتعبير عن الحقيقة القرآنية في ديباجة الدفتر الأول من المثنوي حيث يقول:" هذا كتاب المثنوى وهو أصل أصول الدين في كشف أسرار الوصول واليقين وهو فقه الله الأكبر وشرع الله الأزهر وبرهان الله الأظهر مثل نوره كمشكاة فيها مصباح يشرق إشراقا أنور من الإصباح وهو جنان الجنان ذو العيون والأغصان منها عين تسمى عند أبناء السبيل سلسبيلا، وعند أصحاب المقامات والكرامات خير مقاما وأحسن مقيلا...الأبرار فيه يأكلون ويشربون والأحرار فيه يمرحون ويطربون وهو كنيل مصر شراب للصابرين وحسرة على آل فرعون والكافرين كما قال يضل به كثيرا ويهدى به كثيراً. وإنه شفاء الصدور وجلاء الأحزان وكشاف القرآن وسعة الأرزاق وتطييب الأخلاق بأيدي سفرة كرام بررة يتمتعون بأن لا يمسه إلا المطهرون تنزيل من رب العالمين لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه والله يرصده ويرقبه وهو خير حافظا وهو أرحم الراحمين وله ألقاب أخر لقبه الله تعالى بها، واقتصرنا على القليل والقليل يدل على الكثير والجرعة تدل على الغدير والحفنة تدل على البيدر الكبير"[2].

تتجلى معرفة الرومي بالله وذوقه فيما نقل عنه من البيان والشعر تجلياً لا خفاء فيه. وإذا كان الحديث عن الذات الإلهية في كتابات الصوفية تختلف باختلاف حالة الصوفي، فبعضهم يتحدث حديث المتيقظ (الواعي) والبعض الأخر يتحدث حديث من أسكره العشق الإلهي، واستغرق في مشاهدة الجمال الأسمى ، نجد الرومي في "ديوان شمس تبريزي" "يتحدث عن الحق حديث العاشق المتيم الذي توارى عقله خلف قلبه المتأجج بنيران العشق.[3]

---

[1] الرومي جلال الدين، يد العشق(مختارات من ديوان شمس الدين التبريزي)، ص 17

[2] الرومي جلال الدين،المثنوي، ج1، تر:إبراهيم دسوقي شتا ،ص 34

[3]حسن هاشم (أبو الحسن علي)، الله والإنسان عند جلال الدين الرومي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط 1، سنة 2009، ص 53

وهو يقول واصفا عشقه للخالق:

"العشــق مــاء الحياة، فــادخــل فــي هــذا المـــاء   فكل قطـرة منه بحـر حياة مستقـل

واحسرتاه، فقد انقضى الوقت ونحن عشاق والهون   فــي بحــر ساحله غير واضـــح

سـفينـــة وليـــــل وغــمام، ونـــحـن نــجـــري   في بحر الحق، بفضل الحق وتوفيقه."[1]

ويقول أيضا:

"كنتُ في حين من الدهر عفيفًا وزاهدًا وثابتَ القدم كالجَبَلِ؛

وأيُّ جبل لم تجذبْه ريحُك كالقَشّ؟

وإذا كنتُ جبلاً فإنّ لديّ صدًى من صوتك؛

وإذا كنتُ قشّا ففي نارك أحوَّل إلى دخان.

عندما أبصرتُ وجودَكَ صِرْتُ عَدَمًا بسبب الخجل؛

ومن عشقِ هذا العَدَم جاء عالَمُ الرّوح إلى الوجود.

وحيثما حلّ العَدَمُ تضاءل الوجود.

فما أروعَ العَدَمَ الذي إذا جاء ازداد بسببه الوجود!".[2]

فمعارفه لم تكن معارفَ العقل المستدل بالكون على مكونه، لكنها كانت معارفَ الروح والسر التي تستمد مواردها من الحقيقة المطلقة الأزلية الأبدية، ثم تتنزل بمشاهدها من هناك إلى عوالم التكوين. وها هو ينطق بذلك قائلاً لإخوانه في مجلس الأنس:"أصل هذه العلوم جميعاً من هناك، وقد انتقلت من عالم اللاحرف واللاصوت إلى عالم الحرف والصوت، وفي ذلك العالم يكون القول من دون حرفٍ ومن دون صوت "وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا".[3]

ويدعو في قصة جرة الأعرابي إلى طهارة الحواس حتى تتصل بالحقيقة المطلقة، فيقول: "إن الجرة ذاتَ المنافذ الخمس، هي الحواس الخمس، فاحفظ هذا الماء طاهراً من كل دنس، حتى يصبح لهذه الجرة منفذ صوب البحر، وحتى تتخذ جرتنا طبع البحر.... ويصبح ماؤها بلا نهاية من بعد ذلك"[4].

---

[1] الرومي جلال الدين، الرباعيات، ص 22

[2] الرومي جلال الدين، يد العشق(مختارات من ديوان شمس الدين التبريزي)، ص 14

[3] الرومي جلال الدين ، فيه ما فيه، تر:عيسى علي العاكوب،دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، سنة 2002، ص 228

[4] الرومي جلال الدين،المثنوي، ج1،تر: إبراهيم دسوقي شتا ،ص255

وكأنه يشير إلى معنى حديث قرب النوافل، ويخبر عن حقيقة هذا الاتصال في صلاة النبي صلى الله عليه وسلم. حيث يكون له فيها مع الله وقت لا يسعه فيه نبي مرسل ولا ملك مقرب. حيث يكون في استغراق تام وغيابٍ تبقى فيه تلك الصور جميعاً خارجاً، ليس لها مكان هنالك. حتى جبريل، ليس له مكان أيضاً[1]. ويفهم هذه الحال في قوله تعالى:(الَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلاتِهِمْ دَائِمُونَ)[2] فالصلاة الدائمة صلاة الروح المشاهد، وصلاة الصورة مؤقتة وليست بدائمة[3].

"وها هو عيسى عليه السلام أيضاً ثملٌ بالحق، أما حماره فهو ثملٌ بالشعير"[4].

وكأنه يصنف الناس صنفين، صنف خلف عيسى في مشاهدة الحق، وصنف خلف ذلك الحمار الذي لا يشاهد غير الشعير.ثم يقول مؤكداً تلك الحقيقة:

"عيسى ابن مريم، مضى إلى السماء، وحماره بقي في الأسفل..

وأنا بقيت في الأرض، وقلبي صار في الأفق الأعلى"[5].

لكنه يبين أنه لا ينبغي البقاء في سماء الحقيقة المطلقة دون النزول إلى معرفة العوالم، فيقول:

"وقد عاد محمد من المعراج..

ووصل عيسى من السماء الرابعة..

....

ما أروعه من مجلس حيث يكون الساقي هو الحظ..

وندماؤه الجنيدَ وبايزيد.

.....كنت أعاني من الخُمار عندما كنت مريداً..

ولم أدر أن الحقَ نفسَه مريدٌ لنا.

والآن نمت ومددت قدميّ..

---

[1] الرومي جلال الدين ، فيه ما فيه، ص41

[2] سورة المعارج، الآية: 70

[3] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص212

[4] شيمل أنيماري، الشمس المنتصرة، ص188

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عندما أدركت أن الحظ السعيد قد جذبني"[1].

إنه نزول العارف إلى معرفة العوالم ومعرفة نفسه، ولا تتم المعرفة إلا بهذا النزول. وحين نزل قال:"الحق أن العالم ليس سوى زبد لهذا البحر، وماؤه هو علوم الأولياء"[2].

وقال للذين لم يعرفوا نفوسهم قبل الصعود، ولم يكن لهم نزول بعد صعود:

"أنت ذلك الرجل الذي ركب على الحمار وظل يسأل عنه هنا وهناك"[3].

يشيد الرومي بعلاقته العشقية بخالقه ويصف جماله في الكثير من الابيات. منها:

"وبحق ذلك الزبد وبحق ذلك البحر الصافي إن هذا القول ليس امتحانا وليس إدعاءا.

إنه نابع من الحب والصفاء والخضوع بحق ذلك الذي إليه مرجعي وملاذي.

وإذا كان افتتاني بك في رأيك امتحانا فامتحني هذا الامتحان في لحظة واحدة.

ولا تخفي سرا حتى يبدو لك سري ومري بكل ما أكون قادرا عليه.

ولا تخفي ما في القلب حتى ينكشف ما في قلبي أمامك وحتى أقبل كل ما أكون قابلا له.

وماذا أفعل وأية حيلة في وسعي وأمعني النظر حتى تدركي ما ذا تصلح له روحي"[4].

2 ـ جمالية اللغة في الشعر الصوفي:

تتشكل الرؤية عند العارف للوجود بحالة شهود للحقائق متعالية عن العالم الحسي والعالم العقلي، فيكون العالم القلبي الوجداني أكثر استيعابا لهذا النوع من الإدراك، لكن رغم ذلك يكون العارف أمام مأزق تعبيري عن ما يشاهده للمفارقة بين موضوع الإدراك المتعالي عن أي قيد، وبين اللغة المتداولة المقيدة لعدة اعتبارات أهمها أنها لغة بشرية أوجدها الإنسان ليحقق التواصل. ورغم أن هذه اللغة تعبر عن عالم ضيق وهو عالم الموجودات مقارنة مع وسع عالم الوجود(فهو الواسع سبحانه وتعالى) وهي في ذلك تلقى عجزا في كثير من الأحيان لاستيعاب هذه المعاني المحدودة، ما بالك إذا كان التعبير الحقائق المطلقة، "والمتصوف بوصفه فنانا يدرك العلاقة بين شكل التعبير الذي يتبناه وبين رفضه لهذا الواقع المحكوم بأساليب التعبير السائدة الجامدة، محكوم بالتعبير بلغة يرفضها الصوفي وهو عندما

---

[1] الرومي جلال الدين، يد العشق(مختارات من ديوان شمس الدين التبريزي)، ص 82

[2] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص38

[3] الرومي جلال الدين، يد العشق(مختارات من ديوان شمس الدين التبريزي)، ص 43

[4] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج1، تر:ابراهيم الدسوقي شتا،ص،ص،252،251

ينسحب من الواقع الاجتماعي السائد، ومن هنا أيضا جاءت أساليب التعبير الصوفي غير المألوف. فالصوفي هنا يحطم مرآة الحياة الدنيوية لكي يتسنى له بمرآة يصنعها هو النظر إلى الوجود الحق وجها لوجه."[1]

سعى الصوفي إلى أن تكون له لغة تليق بالحديث عن مقام السمو والتعالي، فكان هدفه هو اكتشاف لغة كونية تعبر عن المطابقة بين اللامنتهي (المعنى) والمنتهي (الصورة). "وهذه لغة تتكلم دون وساطة العقل، إنها لغة تخطف القارئ تنقله إلى اللامنتهي، فكما يسكر الصوفي تسكر لغته، إنه يخلق للغة نشوتها الخاصة في أفق نشوته، لا يعبر عن نشوة الإنسان إلا لغة منتشية هي أيضا. يجب أن تخرج اللغة هي أيضا من نفسها، كما يخرج الصوفي من نفسه."[2]

يعتبر الشعر أكثر أشكال التعبير تداولا بين العرفاء، وذلك لأنه له قدرة استيعابية للحديث عن الوجدان والوجود، "والشعر في التجربة الصوفية مرتبط بالجمال والانفلات من قيود العقلانية في التعامل مع الأشياء ويبقى المقياس الأول لأدراك شعرية النصوص الصوفية هو مدى كشفها السحري عن الغيب وفتح وأبواب لا نهائية لمعرفة حدسية، وفنية للكون وخالقه والإنسان والوجود ككل، ويتحقق الجمال بامتداد هذه اللانهائية التي تزيد الشوق والرغبة في المزيد من المغامرة."[3]

غامر الرومي في حديثة عن رؤيته الجمالية بخوض تجربة الشعر الذي كثيرا ما صرح أنه لا يستسيغ نظم الشعر، لكنه انصاع في ذلك إلى المشيئة الإلهية. وقد عبر عن ذلك حينما قال:" أنظم شعرا من أجل أن لا يمل الأحبة الذين يأتون إليا، إذ أسليهم به. ولو لم يكن الأمر كذلك لما كنت في حاجة إلى الشعر أبدا، والله إنني أتضايق من الشعر، ولا شيء عندي أسوأ منه. فالإنسان ينظر ماذا يحتاج الناس في بلد كذا من البضائع وماذا يشترون منها، يشترون هذا ويبيعون هذا، ولو كان بضاعة رديئة. وقد درست العلوم وتحملت العنت لكي يأتي إليا الفضلاء والمحققون والأذكياء ونشاد الحقيقة لكي أعرض عليهم أشياء نفيسة

---

[1] محمد علي هيفرو (ديركي) ،جمالية الرمز الصوفي، دار التكوين ، دمشق، سوريا، ط 1، سنة 2009، ص 60

[2] أدونيس علي أحمد سعيد(اسبر)، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان،ط2، سنة 1995، ص 159

[3] سامي سحر، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، ص 59

وغريبة ودقيقة. هكذا شاء الحق تعالى. جمع هذه العلوم كلها هنا، وأتى بهذه المتاعب لكي أشتغل بهذا العمل. فماذا في وسعي أن أعمل؟".[1]

يرجح أن عدم ميل الرومي لنظم الشعر أساسه الثقافة السائدة في البيئة الخراسانية، ويوضح ذلك في مقطع من"فيه ما فيه":إن الشعر كان الحرفة الأكثر احتقارا عند قومه ولو أنه بقي في خراسان لما شرع في معالجته، باقيا بدلا من ذلك مدرسا وواعظا ومؤلفا تقليديا.[2]

ساد في بعض البيئات الإسلامية النفور من الشعر خوفا من أن ينطبق عليهم النعت القرآني للشعراء بأنهم غاوون، وقد بين الدكتور العاكوب أن مفهوم الشعر يتوضح في هذا النعت القرآني قائلا:"وأخال أن تعبير الذكر الحكيم عن الشعراء بأنهم " فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ " [3]، من أدل التعبيرات على طبيعة الشعر نفسه. وقلما التفت الدارسون إلى دلالة كلمة (يهيمون) في السياق الذي نحن فيه. وربما يكون من الصواب بيان معنى (الهيم) و(الهيمان) هنا يعرض ما تقول اللغة في بعض مشتقات هذه المادة، إذ يقول صاحب القاموس المحيط: "..

وكسحاب[أي: الهيام]: ما لا يتمالك من الرمل، فهو ينهار أبدا". وفي الصحاح: " والهيام، بالفتح، الرمل الذي لا يتماسك أن يسيل من اليد للينه. وقد فسر الراغب في مفرداته قول الله عز وجل: "فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ " بقوله: " أي في كل نوع من الكلام يغلون، في المدح والذم وسائر الأنواع المختلفات. ومنه الهائم على وجهه المخالف للقصد".[4] لكن القرآن لم يذم الشعر مطلقا حيث يميز بين صنفين من الشعراء، صنف يركز على الجانب الفني دون الاهتمام بالقصد فهو يرفض دعاة الفن من أجل الفن، أما الفن الرسالي وهو ما يمارسه الصنف الثاني الذي ذكره القرآن الكريم في الآية:" إِلاَّ الَّذِينَ أَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا".[5] وقد إعتبر العاكوب الرومي من هذا الصنف الأخير إذ يقول: "ويبدو حقا القول إن مولانا جلال الدين الرومي من هذا القبيل من البشر الشعراء الذين قدموا نماذج رائعة لتجلي الإسلام في عالم الفن، وفي فن الشعر خاصة".[6]

---

[1] لويس فرانكلين، الرومي ماضيا وحاضرا، شرقا وغربا، ص، ص، 361،362

[2] الرومي جلال الدين الرومي، فيه ما فيه، ص 74

[3] سورة الشعراء، الآية: 26

[4] فروزانفر بديع الزمان، من بلخ إلى قونيا، ص،ص، 9، 10

[5] سورة الشعراء، الآية: 227

[6] فروانزفر بديع الزمان، من بلخ إلى قونيا، ص 11

يناسب الرومي أن يكتفي بالكتابة النثرية في المرحلة التي نعت فيها الرومي بالنيء، لكن التحول إلى مرحلة الاحتراق التي تبعتها مرحلة الانطباخ كانت الحاجة إلى الشعر لأن هذا الفن قريب من الوجدان، "ويعد الشعر، أساسا، كلاما منظما حاملا لانفعال خاص وقادر على إحداث هزة وتأثير في أدوات الإدراك والتمثل لدى المستمع والقارئ، عنى ذلك يقينا أن الشاعر فنان مبدع بالكلام، مصور عوالم خاصة، هي مزيج من الحدس والتعقل والهيجان والتصور."[1]

الصوفي الشاعر فنان مبدع، اتخذ من الفن وعاء، ومن الإبداع وقاء، في التعبير عن تجربته الصوفية، فكان الشعر أسرع أنواع الفنون استجابة، وأكثرها طواعية وأجلها خدمة لحرمة هذه التجربة، "فقد استوعبت القصيدة الصوفية كثيرا من تجارب المتصوفة وسلوكهم، وأسعفت الكثيرين منهم في التعبير عن عالمهم الداخلي، حتى غدت قصائدهم مرآة لتجربة شعرية صوفية، وكونا وعالما تتجلى فيه خصوصية تجاربهم وبواطن ذواتهم".[2]

يقتضي الحديث عن الجمال الإلهي أن يكون العارف فنانا في الذوق والتعبير عن ذلك الذوق الجمالي، "ومن أجل التعبير عن جذوة العشق الذي يجمع بين المريد المتطلع إلى الحب الروحي والمحبوب الذي وسع كل شيء رحمة. يفضل المتصوفة الشعر اعتبارا لبعده الرمزي والمجازي ولإيقاعه وموسيقيته، لقد استحضرت المواضيع الكبرى للشعر الصوفي من خلال حرارة العشق وحزن الفراق أو الفرحة بالقرب ومساوئ حب الذات وألطاف المعرفة الربانية وكيفية الوقوف على باب الله أو الإحسان إلى الغير."[3]

لقد انشغل الصوفية بفكرة الأنا في حديثهم عن الغيبة والشهود والفناء والبقاء، والانفصال والاتصال. فالأنا الشعرية لديهم تنطوي على بعد صوفي معرفي، يحمل البذور الوجدانية الأولى لفلسفة الشاعر الصوفي، التي تعد الذات أرضها الخصبة لنمو هذه المعارف، عبر علاقة الذات بالموضوع، الأنا والوجود بمعنييه الخاص (الوجود الذاتي) والعام (الوجود المطلق).[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص،ص، 9، 10

[2] يوسف عباس(الحداد)، الأنا في الشعر الصوفي، ص 40

[3] بن تونس خالد، التصوف الإرث المشترك، زكي بوزيد للنشر، دون ط، سنة 2009، ص 197

[4] يوسف عباس(الحداد)، الأنا في الشعر الصوفي، ص 10

يوصف شعر الرومي عند البعض أنه كان عبارة عن الحديث عن جمال الخالق، فكان كله تعبيرا عن الوجود المطلق، في حين هناك من يرى أن الرومي لم يعبر إلا عن ذاته، وعن أبعادها العلائقية، وهذا ما يعرف بالأنا،" تلك الأنا الصوفية التي تشكل مركز النص الشعري، فمنها منطلق الشعرية ومنبعها وهي المصب في الوقت نفسه".[1]

يعتبر الشعر فعلا تعبير عن الذات، والرومي في هذا المجال لا تحتاج أن تستبطن كتاباته الشعرية لتطلع على ذلك، فهو لم يخف هذا في تصريحاته الكثيرة، وهذا ينسجم مع تجربته العرفانية. خاصة إذا كان الشعر يمثل–في تصور ولسن– "نافذة يتأمل الإنسان عبرها عالمه الداخلي، ويتعرض إلى كوامن ذاته، وطبيعة دوافعها، إنه محاولة "لقولبة وتوجيه الغايات. أما غرضه، فهو مواصلة رفد الوعي(...) وهو في أساسه محاولة يقوم بها الإنسان للتحكم في حياته الداخلية، بدلا من تركه إياها تحت رحمة الدوافع الخارجية..."[2]

لكن تجربة الرومي لم تعكس شعوره بذاته فحسب، بل جوهر هذا الشعور يتقوم بالفناء الذي يظهر فيه الوجود الحقيقي، فكما يقول سلطان ولد، "والغزليات المتولدة من هذه التجربة تنظم من إحساس بالتوحد التام، وبدلا من استخدام اسمه المستعار الخاص به استخدم جلال الدين اسم حبيبه اسما مستعارا nom déplumé، في أواخر القصائد التي يتغنى فيها بعشقه وشوقه وسعادته وبأسه، في أشعار لا تتخطى في إخلاصها".[3]

تفاعل الرومي مع جمال الوجود في تنزلاته، وقد جرب الجمال والجلال الإلهيين بحواسه جميعا: "في رؤية بساتين قونية في عبير الزعرور igde، وفي مذاق الطعام اللذيذ، خاصة الحلوى التي كانت قونية دائما مشهورة بها، التجارب الحسية تعكس بقوة في شعره، وأحد الأسباب التي تجعل هذه الأبيات لا تذبل أو تفقد سحرها إنما هو أن التوازن بين التجربة الحسية والمحبة الإلهية يحافظ عليه، حول الرومي حتى المظاهر الأكثر خشونة والأكثر عادية في الحياة، ورمز الطاقة المحولة المتمثلة في الشمس الذي يستخدمه أحيانا كثيرة في شأن شمس الدين، يمكن أن ينطبق أيضا على لمسته الشعرية.[4] وبهذا عبر الرومي عما

---

[1] المرجع نفسه، ص 9

[2] المرجع نفسه، ص، ص،37، 38

[3] شيمل أنيماري، أبعاد صوفية، ص، ص، 419،420

[4] المرجع نفسه ص 432

شاهده شعريا لأن خارج مادة التعبير لا توجد تجربة، فالتعبير يسبق التجربة، إنه مهدها وموطن نشوئها،[1] والشعر كما يقول مالارميه: "لا يصنع من الأفكار، بل من الكلمات نفسها"[2].

نتج موقف الرومي من الوجود من خلال تجربة عرفانية عميقة عبر عنها كتابة. ومن هذا المنطلق فالتجربة الصوفية ... ليست مجرد تجربة في النظر وإنما هي أيضا وربما قبل ذلك تجربة في الكتابة. إنها نظرة أفصح عنها بالشعر، وزنا ونثرنا، أو بلغة شعرية إضافة إلى لغة البحث النظري والشرح. وهي في ذلك على صعيد الكتابة حركة إبداعية وسعت حدود الشعر، مضيفة إلى أشكاله الوزنية أشكالا أخرى نثرية نجد فيها ما يشبه الشكل الذي اصطلح على تسميته في النقد الشعري الحديث بقصيدة النثر."[3] لذلك كانت التجربة الصوفية من أهم التجارب على صعيد الفكر والإبداع العربي، حيث تمثل نوعا من نقد الخطاب العربي من داخله ، واستشراف عوالم الشعر وفتح أبواب التساؤل حول الجمالي والديني بصورة غير مسبوقة في الكتابة العربية. إنها تطرح ذاتها بمفهوم جديد للإبداع والكتابة، هي تجربة باطينية تأخذ حيزها في الوجود عبر اللغة التي تتجاوز حدود المكان والزمان والتعبير المألوف لتنشئ العالم من جديد في إطار الرؤية الصوفية.[4]

تميز الشعر الصوفي عموما بتعدد مستويات الخطاب، فانفتاح النص الشعري – نواة التجربة – على كافة العوالم الداخلية والخارجية يجعل الأمر أكثر صعوبة وأشد تعقيدا، ومعظم من عالج التجربة الشعرية عالجها باعتبارها جزءا من التجربة الإنسانية، التجربة الأشمل والأعم.[5] ولذلك كانت عملية الشعر الأصلية تضمن عرضا لحقيقة التجربة مباشرة باصطلاحاتها التي كثيرا ما تكون متنافرة، تاركة القارئ يخمن لنفسه شكل العلاقات."[6]

---

[1] يوسف عباس(الحداد)، الأنا في الشعر الصوفي، ص 30

[2] مكليش ارشيباليد، ،الشعر والتجربة، تر:سلمى خضراء الجيوسي،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة، مصر،37دون ط، سنة1996، ص 19

[3] سامي سحر، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، ص ،ص ،54،55 (انظر شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 15)

[4] المرجع السابق، ص 11

[5] يوسف عباس(الحداد)، الأنا في الشعر الصوفي، ص 28

[6] مكليش أرشيباليد، ،الشعر والتجربة، ص 46

والتعبير الشعري عن التجربة العرفانية ميزته التوافق والانسجام بين التعبير والوجدان، فيؤدي الشاعر هذا العمل عن طريق الألفاظ التي يستخدمها والتي هي بمثابة الهيكل للتجربة، أو الجهاز الذي تتآلف بواسطته الدوافع التي تتكون منها التجربة وتتكيف، ويتعاون بعضها مع البعض الآخر."[1] فالألفاظ تمثل التجربة نفسها لا أي ضرب من الإدراكات أو الأفكار، والقارئ السليم تحدث الألفاظ في عقله تفاعلا مشابها في النزعات وتضعه برهة في الوضع نفسه الذي وجد فيه الشاعر، وتؤدي به إلى الاستجابة نفسها، بشرط أن تكون الألفاظ نابعة من تجربة حقيقية وليس مصدرها العادات الكلامية أو الرغبة في التأثير أو التصنيع أو التقليد.[2]

يقصد الرومي في كتابته الشعرية أن ينقل ما شاهده في تجربته إلى من يتلقى شعره استماعا أو قراءة، فهو بصدد توضيح رؤية وتسجيل موقف فكري من قضية الوجود. "فالمرء يقرأ الشعر ليتوصل إلى المنظور الكلي، لأن المعنى في القصيدة هو المنظور، المنظور الذي يضع كل شيء في مكانه، وإن التجانس الكوني لا يرى إلا في البعد المنظوري في تلك اللحظة الخاطفة."[3]

تحدثنا سابقا أن من ميزات التجربة العرفانية التفرد، هذا التفرد لا يبقى في حدود المضمون، بل إن خصوصية التجربة وفرديتها على مستوى الاستخدام اللغوي، تقابلها من ناحية أخرى خصوصية القراءة وذاتيتها، فكما أن تجربة الذات الشعرية تجربة خاصة تبدأ من خصوصية استخدام اللغة وتشكيلها لمعجمها الشعري، وصورها البلاغية، وجرسها الموسيقي وبنيتها الفنية، كذلك فإن القراءة لا بد أن تتصف بخصوصية القارئ، المتلقي الذي يتفاعل مع التجربة الشعرية على طريقته الخاصة الذاتية التي تحكمها ثقافته الفردية ليحدد منها وبها إن هناك خصائص تشترك فيها لغة الصوفية جميعا، ومن داخل هذه الخصائص تتبع خصوصية التجربة الصوفية على الرغم من تقاربها وتماثلها أحيانا،[4]

---

[1] ريشالدز،أ،أ،العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة أنجلو، القاهرة، مصر، دون ط، دون سنة، ص 65

[2] المرجع نفسه، ص 32

[3] مكليش أرشيباليد، ،الشعر والتجربة، ص 98

[4] يوسف عباس(الحداد)، الأنا في الشعر الصوفي، ص 44

تميز شعر الرومي بخصوصيته في الكتابة وانتقاء الألفاظ التي يطغى عليها التداول في حقول معرفية أخرى. لكن إبداعه كان في التأليف والصياغة التي عكست عمق تجربتة ومعرفته العرفانية، "فكان كأي صوفي يصوغ من تجربته مفهوما خاصا للغة والاصطلاح، يتقاطع مع خريطة المصطلحات الصوفية ويتداخل معها، محافظا على خصوصية تجربته، وذاتية المعرفة."[1]

تتفاوت أقوال الصوفية لاختلاف الأحوال والمقامات، كما أن التعبير عما شوهد في حالة الفناء يختلف من صوفي إلى آخر، بل ينكعس هذا على مستوى خطاب الصوفي الواحد. فكان الشعر الصوفي هو مجال القول والبلاغ (...) يعبر المحقق في الله توحده مع الحق في نص شعري تكون له قيمة الشهادة بين إخوته في الطريقة. ولا يطلع على هذا الشعر إلا بعض العارفين الذين قد يتحققون من خلال الكلمات من صحة قول المتحقق دون التباس أو حيلة.[2]

3 ــ الرمز بين الشعر والجمال:

يحتاط الرومي كبقية الصوفية من إفشاء الأسرار، وحرص الصوفي في تجربته الشعرية على الكتمان والستر يتأكد عبر ذلك التوتر الدائم بين بعدي السلوك والمعرفة في النصوص الشعرية التي غالبا ما تلجأ إلى الإشارة لا العبارة، وإلى الرمز لا إلى الإيضاح.

بيّن الرومي خطورة إفشاء الأسرار إلى غير أهلها قائلا:" جاء إلى حضرة المصطفى صلوات الله عليه جماعة من المنافقين والأغيار. كانوا يشرحون الأسرار، ويمدحون المصطفى صلى الله عليه وسلم. فقال النبيّ للصحابة بطريق الرمز:" خّمروا آنيتكم". يعني: غطّوا كيزانكم وكؤوسكم وقدوركم وأباريقكم وجراركم، لأن هناك كائنات غير نظيفة وسامّة، لئلا تسقط هذه في كيزانكم، ثم من دون علم تشربون منها الماء فيؤذيكم. بهذه الصورة دعاهم إلى أن يخفوا الحكمة عن الأغيار وإلى أن يغلقوا أفواههم ويوقفوا ألسنتهم أمام الأغيار، لأنهم فئران غير لائقين لهذه الحكمة والنعمة".[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 39

[2] بن تونس خالد، التصوف الإرث المشترك، ص197

[3] الرومي جلال الدين ، فيه ما فيه، ص، ص، 116،117

تتم مكاشفة الأسرار لمن تحققوا بها، أما لغيرهم فيتم ذلك عن طريق الرمز وقد بين القشيري في رسالته أن الصوفية ميزوا بين اللغة الخاصة بهم واللغة التي يتحدثون بها للغير. إذ يقول: "وهذه الطائفة مستعملون ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والاجتماع والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها... هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم." [1]

والقدرة على استعمال الرمز تعكس عمق المعاني، لذلك هناك الفرق بين الرمز والعلامة الذي يكمن في "أن العلامة إشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي، بينما يبدو الرمز تعبيرا يومئ إلى معنى عام يعرف بالحدس. ويفضي هذا التمييز إلى أن المعنى شيء جوهري بالنسبة للرمز بحيث لا يمكن فهمه بالإشارة إلى موضوعات أخرى مغايرة. وللعلامات وبالنسبة للسلوك قيمة علمية يدركها الحيوان، أما الرموز فليس يقدر على ممارستها إلا الإنسان."[2]

تنوع الرموز التي يستعملها الإنسان على حسب نوعية الخطاب والغاية منه، ويعتبر أرسطو أول من قسم الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية هي: "الرمز النظري والمنطقي وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة. والرمز العملي وهو الذي يعني الفعل. ثم الرمز الشعري أو الجمالي، وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس، وموقفا عاطفيا أو وجدانيا، ويفهم من تقسيم أرسطو للرمز هذا، أنه رد مستوياته إلى المنطق والأخلاق والفن. فالمنطق لا يعدو أن يكون تصنيفا رمزيا للمعرفة الصورية الخالصة والرمز الأخلاقي العملي يعنى بالمبادئ والقواعد التي تنظم السلوك والرمز الإستطيقي يرد إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية، وهو الذي ينكشف في مجالات الإبداع الفني".[3]

اقترن الرمز الشعري بالجمالي حسب التقسيم الأرسطي، وبهذا يفهم أن عمق الذات الإنسانية يستبطن نزوعها الجمالي الذي يلائمه التعبير الشعري في بعده الرمزي، "والتأويل الرمزي هو أسلوب الصوفي العارف، ذلك الذي بموته الاختياري أو تجربة اليقظة التي عاشها، هو

[1] القشيري أبو القاسم، الرسالة القشيرية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998، ص 89

[2] جودة عاطف(نصر)، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس بيروت، ط3، سنة 1983،ص،ص، 20،21

[3] المرجع نفسه،ص، ص، 18،19

القادر على تأويل هذا الوجود والعبور إلى باطنه."[1] وبذلك كانت الطبيعة الجوانية والفردية للتجربة والتي تجعلها عصية على التعريف، والإيصال، إذ أن هذه الطبيعة غير العقلية وغير الحسية تدفع الصوفي إلى استخدام الرمزية في التعبير ويغلب عليها اعتماد لغة الحب الإلهي التي تثير الخيال والوجدان، وفي هذا تشترك التجربة الصوفية مع التجربة الفنية، حيث يستخدمان معا الرمز لا اللفظ المباشر في معناه في التعبير عن مجالات تظهر فيها مشاعر وحالات وجدانية " يتعذر تعريفها بالحد العلمي الرياضي الحاسم."[2]

يعتبر الذوق الجمالي عند الرومي أهم سمات تجربته العرفانية، فهي القائمة على عشق الخالق والانجذاب إلى جماله. والتعبير عن شهود الجمال الذي يحدث حالة دهش عند العارف لا يكون إلا باستخدام الرمز الجمالي لرسم صورة قريبة للأذهان، ولذلك لا يمكن أن يتحدث العارف عن الجمال الإلهي إلا باستخدام لغة جميلة وإلا استحال الأمر . لأن العارف عندما يعبر عن شهوده للجمال الإلهي يكون في حالة النشوة مما يضطره إلى استخدام الرمز، "والرمز يكمن قوامه في الإيجاز، وبعد المعنى عن ظاهر اللفظ... نتجاوز عالم الظاهر باللغة نفسها، نسكرها، يجب أن نخلق نشوة التجربة."[3]

ركز الرومي في تجربته على القرب الإلهي، بحيث يطغى ذلك وجدانيا، فيكون شعوره الدائم بالوجود الإلهي، وهذا يعكس النزوع الفطري لكل إنسان إلا أن العارف كان أكثر جرأة في الإفصاح عن هذا النزوع. لأن الأشكال والتراكيب الرمزية التي خلقها الإنسان تبدو في حقيقتها توحيدا بين الوجود المطلق والشعور. "ومن هذه العلاقة الخصبة بين الشعور الإنساني والوجود المطلق ولد الرمز وهو يؤدي إلى تعينات تتركب الأشكال الرمزية في تراث الثقافة الإنسانية، وتحيل هذه الأشكال إلى رغبة الوعي الإنساني في التعبير عن الحقيقة والواقع، إذ الحقيقة كما يقول كاسيرر: "لا تدرك من جهة الوجود المطلق وحده، ولا من جهة الشعور وحده، وإنما تدرك بوحدتهما، وفي الشكل الرمزي الذي يركب نشاط الروح الخالق، وفي الإبداع المستقل نحوز الواقع، ومن ثم نحوز الحقيقة."[4]

---

[1] بدر عادل (محمود)، التأويل الرمزي للشطحات الصوفية،ص 13

[2] جودة ناجي (حسين)، المعرفة الصوفية، ص ،ص ، 183، 184

[3] أدونيس علي أحمد سعيد(اسبر)،الصوفية والسوريالية، ص 159

[4] محمد علي هيفرو (ديركي)،جمالية الرمز الصوفي،، ص 33

سعى الرومي في كتاباته المختلفة أن يتحدث عن الوجود ويصف لنا جماليته من عمق تجربته التي لا يمكن لنا إلا أن نصفها بأنها كانت تجربة جمالية عبر عنها فنيا خاصة في ممارسته لفن الشعر الذي يطغى عليه الرمز الجمالي، وهو بهذا ساهم بمنظومته الشعرية في توسيع دائرة الأدب الصوفي. "هذا الأدب الصوفي الذي يتميز برمزيته المفهومة أحيانا والغامضة أحيانا أخرى غايته التعبير عما هو كائن خلف الوجود الزائل، واكتشاف الوجود الحق الثابت الذي يتعدد تجلياته، ثم التعبير ليس عن المظاهر الانفعالية بل عن حقيقتها وسرها الداخلي العميق. كذلك يحاول التعبير عن خبايا الذات، أو لنقل عن الحقيقة المطلقة القابعة في أعماق الذات للوصول إلى السر الحقيقي للوجود الحق الثابت، وهذا هو المغزى العميق للحديث النبوي الشريف الذي يتمسك به المتصوفة:" من عرف نفسه فقد عرف ربه".[1]
لجأ الرومي إلى الشعر ليعبر عن ذاته وعن جمال الخالق ليمارس حريته في هذا المجال. لذلك يقول عنايت خان:"أينما كان الصوفيون يعلنون عن أرائهم الحرة، من كل بد يعانون من هجوم ومضايقات ممثلي الديانة المسيطرة. كذلك كانت الموسيقى والشعر هما الوسيلة الوحيدة للترويح عن النفس، فالشعراء العظام، حافظ الشيرازي، الرومي(جلال الدين) ،شمس التبريزي، سعدي الشيرازي، عمر الخيام، نظامي، ابن الفارض، الجامي وغيرهم، هم بالضبط الذين نقلوا إلى العالم حكمة التصوف."[2]
وصل شعر الرومي إلى كل هذا الاهتمام خارج أبناء ديانته ولغته، وكانت له تأثيرات بسبب صدقيته،لأن الشعر الصادق هو وحده الذي يولد في القارئ الذي يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل في الحرارة والنبل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه، أي سيد الكلام، لأنه سيد التجربة.[3] بالإضافة إلى أن شعر الرومي انبثق عن تجربة عميقة، "فإن إبداع الرومي عظيم لدرجة أن من يقرأه ويفهمه يمكنه من خلاله أن يطلع على كل الفلسفة العالمية، لذلك نجد أن تلحين أشعاره في الاجتماعات المقدسة عند الصوفيين يعتبر جزءا من طقوس العبادة الإلهية."[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 60

[2] خان عنايت، تعاليم المتصوفين، تر:إبراهيم استانبولي،دار الفرقد،دمشق،سورية،ط 2،سنة 2008،ص18

[3] ريشالدز،أ،أ،العلم والشعر، ص 49

[4] خان عنايت، تعاليم المتصوفين، ص 19

من خلال هذا الشعر خاصة سنقف عل طبيعة ومباني رؤيته للوجود.

الفصل الثالث:الجمال وأبعاد الوجود

المبحث الأول: الوجود وجمالية التجلي

المبحث الثاني: الإنسان إسطرلاب الحق

المبحث الثالث: العشق ورؤية الجميل

المبحث الأول: الوجود وجمالية التجلي

1 ـ الحقيقة الوجودية المطلقة:

يعد الرومي من الذين شغلتهم قضية العلاقة بين الخالق والمخلوق، فكان البحث في العديد من المحاور التي ترتبت عن هذا النمط من البحث الذي لم يكن من صنف العقل أو الحس لأنهما حسب الرومي وغيره من العرفاء كلها عاجزة عن الوصول إلى الحقائق. لذلك فالمعرفة الصوفية اعتمدت المنهج الكشفي الذي يتطلب خوض تجربة وجدانية عميقة يتم فيها الشهود حيث تحصل المعرفة مباشرة في ذات العارف، فيتحدث عما شاهده من موقع المشاهدة. والمعرفة التي يتحدث عنها العرفاء هي معرفة الله. هذه المعرفة لها ضوابط حسب الرومي الذي يمتثل في ذلك لقول المصطفى صلى الله عليه وسلم في النهي عن البحث في ذات الله، فيقول:

"فافهم من الدليل ما هو غير الوصل وغير الفصل لكن هذا الفهم لا يشفي الغليل .

واسع دائما إن كنت بعيدا عن الأصل حتى يأتي بك عرق الرجولية إلى الوصل .

وكيف يفهم العقل هذه الصلة وهذا العقل مرتبط بالفصل والوصل.

ومن هنا فإن المصطفى عليه السلام قد نهانا عن البحث في ذات الله .

ذلك أن ما هو قابل للتفكير في ذاته هو في الحقيقة(في ذات المفكر)ليس في ذاته هو(جل وعلا)."[1]

يقر الرومي أن هذا النوع من البحث حقيقته الوهم ومصير صاحبه الدخول في دائرة العبث، فيكون سيره ظلمانيا بسبب كثرة الحجب، ويتدخل وهمه في تزييف الحقائق:

"إنه ظنه هو ذلك أنه في الطريق...هناك مئات الآلاف من الحجب...حتى الإله .

وكل امرىء في حجاب ذي صلة بطبيعته وجبلته لكن وهمه(يملي عليه) أن هذا الحجاب هو ذات(الله)".[2]

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 4، تر: إبراهيم دسوقي شتا، ص 358

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

اصطلح على ذات الله تعالى بغيب الأحدية التي كل العبارات واقعة عليها من وجه غير مستوفية لمعناها من وجوه كثيرة، "فهي لا تدرك بمفهوم عبارة ولا تفهم بمعلوم إشارة لان الشيء إنما يفهم بما يناسبه فيطابقه أو بما ينافيه فيضاده وليس لذاته في الوجود مناسب ولا مطابق ولا مناف ولا مضاد فارتفع من حيث الاصطلاح إذا معناه في الكلام وانتفى بذلك أن يدرك للأنام المتكلم في ذات الله صامت والمتحرك ساكن والناظر باهت، عز أن تدركه العقول والأفهام وجل أن تجول فيه المفهوم والأفكار لا يتعلق بكنهه حديث العلم ولا قديمه ولا يجمعه لطيف الحد ولا عظيمه."[1]

يشير الرومي إلى استحالة الإحاطة بعظمته على مستوى أي نمط من الإدراك، ويدلل على هذه الاستحالة حتى على شخص الرسول صلى الله عليه وسلم حين يقول على لسانه:

ولا يهتف من أعماق روحه إلا بلا أحصي(ثناء عليك) فإن بيان(تلك العظمة) خارج عن الحد والحصر.[2] فالثناء في هذا المقام تتفرد به الذات الإلهية لنفسها دون غيرها، وثناء الذات على نفسها، هو مواجهة الذات للذات، وهذه المواجهة، هي رؤية الذات بالذات في الذات.

هو سبحانه يرى ذاته بذاته في مرآة هي ذاته، فهي الناظرة والمنظورة.[3]وبهذا نقول أن هناك رؤية خاصة بذاته لذاته فهذه الرؤية متعالية عن جميع مستويات الإدراك الخاصة بالبشر.

هذا ما ينعته الصوفية بالتوحيد القائم بالأزل والذي يعنون به توحيد الحق لنفسه، وهو عبارة عن تعقل الحق لنفسه وإدراكه لها من حيث تعينه، ومعلوم أن هذا مما لا يصح لأحد غير الله تعالى إدراكه، ولهذا كان هو التوحيد الذي اختصه الحق لنفسه، لأنه لا يصح أن يوحده به غيره، فان حضرته حضرة جمع لا تقبل تفرقة السوى لتنافيهما.[4]

يمكن للإنسان حسب الرومي عن طريق التفكر كحركة تأملية أن يتحقق بمعرفة الله من أثار خلقه سبحانه وتعالى، فهو يدعو إلى ذلك قائلا:

---

[1] العجم رفيق ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 358

[2] الرومي جلال الدين، المثنوي،ج 4،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 359

[3] العجم رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 356

[4] القاشاني عبد الرزاق ، لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام، ص 159

"ففكروا إذن في آلائه وعجائبه وتوهوا (عن ذواتكم) من العظمة والمهابة .
وعندما يفقد المرء من (مشاهدة) صنعه كبرياءه وإدعاءه يعرف حده...و يقر بالصانع .[1]
يقر الرومي التفكير في خلق الله نافيا التفكير في ذاته تعالى، فيتم الحصول على المعرفة العقلية التي تقر بوجود الخالق عن طريق الاستدلال بالمخلوقات وأثاره عليه، وهذه الرؤية محدودة لا تخرج عن طور العقل. و تعبر عن توحيد العامة، وهو الانفراد بالوحدانية بذهاب رؤية الأضداد والأنداد والأشباه والأشكال مع السكون إلى معارضة الرغبة والرهبة بذهاب حقيقة التصديق لأنه ببقاء حقيقة التصديق لا يسكن إلى معارضة الرغبة والرهبة.[2] يشترط الرومي لتحقق هذه الرؤية العقلية انتفاء الصفات البشرية التي تحول دون الإقرار بالخالق، وهي صفات نفسية تضاهي الخالق في كبريائه وعزته. كما أن هذه الرؤية التوحيدية هي ما يعتبرها الرومي رؤية تقف عند حدود "لا اله إلا الله" والتي تعبر عن إثبات وجوديين اثنيين وجود الخلق ووجود الله، في حين أن هناك رؤية ثانية هي المطلوبة والتي قوامها رؤية الوجود الحقيقي ولا غير معه. "فقد قال مولانا جلال الدين الرومي:" لا اله إلا الله" إيمان العامة أما إيمان الخاصة فهذا " لا هو إلا هو".[3] والرومي بهذا يميز بين رؤيتين للوجود. رؤية تثبت الثنائية الوجودية للخالق وللمخلوق. " لا اله إلا الله" يعني أنك موجود، وأنك تقر أن لا اله في هذا الكون إلا الله، فأنت تعتبر وجودك واقعا وحقيقة، ووجود الكون واقعا وحقيقة، وأن وجود إله في هذا الكون واقع وحقيقة، وأن الله هو وحده من تعتقد أنه يصلح عندك للألوهية والربوبية.[4] وهذا ما يعرف بالتوحيد الألوهي الذي هو توحيد أهل الشريعة (مقام الإسلام) الذي ينتهي إلي نفي التكثر عن الآلهة وإثبات إله واحد وهو توحيد العوام، وهذه الرؤية لا تفرق بين الوجود المجازي والوجود الحقيقي. مما يعكس قدرة العقل المحدودة، فهذه الرؤية لم تخرج عن طور العقل. لذلك فالمطلوب هو امتلاك رؤية تليق بحقيقة الوجود. يرى الرومي كباقي الصوفية أن القلب هو الأداة المعرفية التي لها إمكانية الإدراك ما فوق طور العقل، وهو أداة إدراك وذوق تحصل بها المعرفة بالله وبالأسرار الإلهية، وهذا هو

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 4، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 358
[2] الطوسي أبو نصر السراج، اللمع ،ص50
[3] سقا ماهر(اميني)، بصائر من وحي كلمات مولانا جلال الدين الرومي، دار النفائس، بيروت، لبنان،ط1،سنة2007، ص 307
[4] المرجع نفسه، ص 308

مجال الرؤية العرفانية، والرومي يتحدث عن تحقق هذه الرؤية من منطلق ذوقي تكشّف له من خلال تجربته العرفانية. هذه التجربة التي تتقوم بوحدة الشهود وهي أعلى مرتبة يصل إليها الموحد في توحيده، وتوحيد العارفين يشمل جميع أصناف مراتب الوجود الذاتية والصفاتية والأفعالية. فكان التوحيد بحسب هذه المراتب الثلاثة للوجود. توحيد الأفعال، توحيد الصفات، وتوحيد الذات. طبعا هذا التصنيف اعتباري متعلق بالذات المدركة،فالوجود واحد. لكن هذه التراتبية في توحيد العارفين متعلقة بتراتبية التجلي التي تعكس حقيقة الوجود الواحدة والمطلقة، والتي تعبر عنها "حقيقة التوحيد التي هي الحكم على وحدانية شيء بصحة العلم بوحدانيته. ولما كان الحق تعالى واحد بلا قسيم في ذاته وصفاته، وبلا دليل وشريك في أفعاله، والموحدون يعرفونه بهذه الصفة، فإنهم يسمون علمهم بوحدانيته توحيدا."[1]

وهذه الرؤية التوحيدية للوجود عبر عنها العارف بالتفصيل في مراتب التوحيد الثلاث التي ارتبطت بسيره نحو المطلق، "فالتوحيد مراتب: علم وعين وحق، وعلمه ما ظهر بالبرهان، وعينه ماثبت بالوجدان، وحقه ما اختص بالرحمن. والتوحيد العيني الوجداني هو أن يجد الموحد بطريق الذوق والمشاهدة عين التوحيد".[2] كما أن الرؤية العرفانية للوجود، تتوثق فيها العلاقة بين الوجود والمعرفة والتجربة الذوقية. وليس الوجود ولا المعرفة ولا التجربة الذوقية إلا أثر من أثار التجليات. لذلك نجد أن مفهوم التجلي في المعاجم الصوفية عكس المعاني الثلاثة للوجود والمعرفة والتجربة الذوقية. ومن هذا المنطلق كانت الرؤية العرفانية للوجود عند الرومي.

2 ــ التجليات وأبعادها الوجودية والعرفانية:

أ ــ التجليات الوجودية:

يعتبر التجلي عند الرومي وباقي الصوفية أهم فكرة وصل إليها العرفان الإسلامي، والتي فصلت في العديد من القضايا التي استشكل عليها. خاصة قضية الوجود التي تعد محور كل تلك القضايا. يقصد بالتجلي ظهور الحق وجوديا ومعرفيا أو نورانيا.

---

[1] الهجويري علي (أبو الحسن)، كشف المحجوب، تر:إسعاد عبد الهادي قنديل: دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دون ط ، سنة1980، ص 519

[2] الحفني عبد المنعم، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، لبنان،ط1، سنة1980، ص 52

ينعت الحق تعالى بالوجود وأن لا وجود إلا لله فوحدانيته هي الحقيقة المطلقة، ولذلك لا يمكن الحديث عن تكثر هذه الحقيقة، فالإطلاق يحول دون رؤية الكثرة التي هي عدمية ، مقابل وجودية الوحدة التي تجلت في مراتب الوجود وهي واحدة تنتفي عنها أي كثرة، ولذلك فالتجليات في دائرة الوجود، هي مظاهر لكل ما ينطوي عليه" الحق" من كمال لا نهائي ومجد سرمدي. "والحق"، في ذاته. إنه"كنز دفين" يحب الظهور والتعرف، وهو المعنى الذي احتواه الحديث القدسي الشهير المتداول عند الصوفية.

يذكر الرومي الحديث القدسي "كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف، فخلقت الخلق ليعرفوني."[1] لتفسير حقيقة التجلى والغاية منه، فنجده يكرر ذلك في الكثير من المواضع متناولا زوايا مختلفة لنظرية التجلي، فيذكره في ديوانه قائلا:

"كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف، من أجل أرواح المشتاقين، رغم النفس الساخرة."[2]

نفهم من قول الرومي هذا أن الذات الإلهية غنية عن طلب أي شيء لذاتها لأنه يتنافى مع حقيقتها، إلا أن الكمال الإلهي الذي ينبغي أن يظهر حيث شاءت الإرادة الإلهية وجوب الفيض وإيجاد القابل الحقيقي للفيض مما ينفي عبثية الظهور، فالإيجاد والظهور هو انعكاس لرحمته التي هي أصل الإنعام والخير، فالظهور ذاتي متعلق بمشيئته هو عز وجل التي لا تعتمد في ذلك على الإدراك البشري حسب الرومي، فهو يقول:"كمال المحبة والرحمة الإلهية ينبغي أن يظهر رغم أن الله سبحانه لا يعتمد على الإدراك البشري.[3]

يبين الرومي أن حب الظهور للتعرف هو حقيقة وجودية سارية في جميع مراتب الوجود فيقول:"لكن كل شيء يشتاق إلى الظهور، العالِم يحاول إظهار علمه، والعاشق يحاول إظهار عشقه."[4] وهذا تأكيدا على أن اكتمال الشيء في ذاته يجعله يفيض أو يتجلى حسب التعبير الصوفي، ورغم تنوع التجليات وكثرتها إلا أن التجليات الوجودية تنحصر على وجه كلي، في حضرات ثلاث: في حضرة الذات(وتسمى عندئذ بالتجليات الوجودية الذاتية)، – وفي حضرة

---

[2] أنيماري شيمل ، الشمس المنتصرة، ص ، 380انظر ديوان شمس التبريزي، الغزلية رقم 2296

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.انظر ديوان شمس التبريزي، الغزلية رقم 35575

[4] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص238

الصفات(وتسمى بالتجليات الوجودية الصفاتية)، – وفي حضرة الأفعال (وتسمى بالتجليات الوجودية الفعلية). لأن طبيعة الحق، من حيث هو كذلك: ذات وصفات وأفعال.[1]

تجلي الحق تعالى في هذه المراتب من ذات وصفات وأفعال له تعيناته بحسب كل مرتبة، فالتجليات الوجودية الذاتية هي تعينات للحق بنفسه لنفسه من نفسه، مجردة عن كل مظهر أو صورة. وعالم هذه التجليات، أي الأفق الخاص الذي تنبعث عنه وتشع فيه، هو "عالم الأحدية". وفي هذا العالم تظهر ذات الحق منزهة عن كل صفة واسم ونعت ورسم. إنه عالم ذات الحق، من حيث هو سر الأسرار وغيب الغيوب، كما هو أيضا مظهر التجليات الذاتية، أي المرآة التي تنعكس عليها الحقيقة الوجودية المطلقة.[2] وبهذا فعالم التجلي الأول هو عالم الأحدية وهو عالم خاص بالذات الإلهية. أما التجلي الثاني الذي هو عالم الوحدة وفيه تتجلى الصفات الإلهية، وهو ما يعرف بالحضرة العلمية، وتعرف التجليات الوجودية الصفاتية على أنها تعينات الحق بنفسه لنفسه في مظاهر كمالاته "الأسمائية" ومجالي نعوته الأزلية. وعالم هذه التجليات هو عالم الوحدة. وفيه تظهر الحقيقة الوجودية المطلقة في حلل كمالاتها. بعد كمونها في أسرار الغيب المطلق، عن طريق الفيض الأقدس. كما أن في عالم هذه التجليات(في عالم الوحدة) تبدو الموجودات في صور الأعيان الثابتة.[3]

تعشق حقائق الممكنات بلسان استعدادها في حالة عدميتها في الحضرة العلمية الوجوبية إلى إظهار أحكامها وأثارها لتتحقق بلذة الوجود. فالوجود مطلوب لذاته. "فلا تسترد منا لذة إنعامك ولا تسترد منا نُقلك وخمرك وكأسك".[4] وبهذا الطلب يؤكد الرومي إن إلباس ثوب الوجود لهذه الممكنات خاص به سبحانه وتعالى دون غيره، بل هذا الغير ليس له إمكانية الرفض. لذلك يقول الرومي:

---

[1] ابن عربي محي الدين، التجليات الإلهية، تحقيق يحي عثمان، مركز نشر دنشكاهي، طهران، إيران، دون ط، سنة 1988،ص 20

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج 1،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 89

"وإن أخذتها فمن ذا الذي يجادلك وكيف للنقش أن يطامن بقوته النقاش.
فلا تنظر إلينا لا تطل إلينا النظر وانظر إلى إكرامك وسخائك.
ذلك أننا لم نكن بعد ولم تكن مطالبنا ولطفك كان يستمع إلى ما لم نتلفظ به".[1]

يثبت الرومي أنه مادام وجود الممكنات مستعارا، فعجزها ذاتي يقابله الغنى الذاتي لمن وجوده ذاتي، من هذا المنطلق لا يمكن أن يكون أمام أفعاله وصفاته حد، بل له الإطلاقية في ذلك، فله القدرة والتصرف في خلقه. وهذا ما يصرح به الرومي في الأبيات التالية:
"والنقش يكون أمام النقاش والقلم عاجز معقود اللسان كالجنين في الرحم.
وأمام القدرة، الخلق جميعا لا يزالون في الأرحام عاجزون كآلة النساج أمام الإبرة التي تحركها."[2] وهو الظاهر في المظاهر وهو ما يعرف بالتجليات الوجودية الفعلية أو الأفعالية، فهي تعينات الحق لنفسه بنفسه في مظاهر الأعيان الخارجية والحقائق الموضوعية. وعالم هذه التجليات هو عالم الوحدانية. وفيه تظهر الحقيقة الوجودية المطلقة بذاتها وأفعالها عن طريق الفيض المقدس. أي أنه في هذا العالم يتجلى الحق في صور الأعيان الخارجية، نوعية كانت أو شخصية، حسية أو معنوية. فالحق – تعالى– والحق وحده، هو مبدأ التجليات الوجودية ومظهرها وأبعادها، فهي إذن" فعل مطلق"لا تكون في غير "دائرة المطلق"[3] لذلك يقول الرومي:
"ومن نكون نحن يا من أنت لنا روح الروح حتى يكون لنا وجود مع وجودك.
نحن عدم ووجودنا أنت ذلك أنك وجود مطلق يبدو فانيا.
ونحن كلنا أسود لكن أسود العلم يكون هجومها من الريح لحظة بلحظة.
وهجومها ظاهر لكن الرياح ليست ظاهرة فلا جعل الله مفقودا ذلك الذي ليس بظاهر.
وإن رياحنا ووجودنا من عطيتك ووجودنا بأجمعه من إبداعك".[4]
يصف الرومي أن أصل حقيقة الإنسان هو العدمية، ولا يمكن أن يكون له وجود إلا إذا كان وجوده هو ذات وجود موجده، بمعنى أن مسحة الوجود البادية في الإنسان هي من الله، وهذا

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المصدر السابق، الصفحة نفسها

من إبداعه في خلقه، فكان الوجود البشري كله أعطية منه. "لقد أظهرت للعدم لذة الوجود وكنت قد جعلت العدم عاشقا لك".[1]وهذا المزج بين البعد الوجودي والبعد العدمي في الإنسان. يفسره حالة التعشق بينهما، وحالة العدمية العاشقة للوجود هي مرتبة الأعيان الثابتة التي جعلها الله عاشقة للظهور. والأعيان الثابتة هي أعيان الممكنات في علم الحق تعالى.[2] فالتجلي من الحق وبه واليه، سواء في مستوى الذات أو الصفات أو الأفعال. ولما كانت الأحدية والوحدة والوحدانية هي عوالم التجليات الوجودية الثلاث، "فهي –أعني هذه التجليات– على صفائها وبساطتها وسموها، مهما تعددت مظاهرها الخارجية أو تنوعت آثارها الوجودية: إنها عن الوحدانية صدرت وبالوحدانية ظهرت، وإلى الوحدانية تعود."[3]

ب ــ التجليات العرفانية:

إذا كان للتجلي الوجودي مراتب، فإن كل مرتبة وجودية إلا ويقابلها مستوى معرفي له علاقة بالسير الباطني للعارف، فيكون شهوده عرفانيا. يقول الرومي:

"فإذا كان موضع نظر الشعاع هو ذلك الحديد فإن موضع نظر الله هو القلب لا الجسد.
ثم إن هذه القلوب الجزئية بمثابة الجسد بالنسبة لقلب صاحب القلب فهو منجم.
وهذا الكلام يتطلب مثالا وشرحا لكنني أخاف، لئلا تتزلق أوهام العوام."[4]

يتفق الرومي مع بقية الصوفية في أن التجلي النوراني محله القلب، وهذا مايتبين من تعريف الشيخ الأكبر للتجليات، من حيث هي أصل المعرفة، على النحو الآتي: "التجلي هو ما ينكشف للقلب من أنوار الغيب. إنما جمع الغيوب باعتبار تعدد موارد التجلي، فإن لكل اسم الهي حسب حيطته، ووجوهه تجليات نفس عدد أمهات القلوب."[5] وما التجلي النوراني إلا انكشاف الحقائق أمام نظر العارف الذي يمتلك قلبا مجلوا صافيا من أدران الغيرية، فيكون مرآة رفعت عنها الحجب بفضل خروجه من الوهم الوجودي إلى رؤية الحق، فتكون التجليات

---

[1] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[2] العجم رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص73

[3] ابن عربي محي الدين، التجليات الإلهية، ص،ص، 20،21

[4] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: إبراهيم دسوقي شتا، ص 91

[5] القاشاني عبد الرزاق، رشح الزلال، ص 230

الإلهية، أي بقذفها أنوار الغيوب في أعماق القلوب. وهذا كله من شأنه أن يظهرنا على طبيعة الصلات القائمة بين حقيقة الوجود وحقيقة المعرفة.[1]

هذه الصلة بين البعد الوجودي والبعد المعرفي للحقيقة الواحدة تظهر في حالة الوجد التي فيها يتجلى الوجود الحقيقى في قلب العارف فلا يشهد غيره، فتكون المعرفة هي عين الوجود والوجود هو عين المعرفة، وصلة الوصل هنا بين الوجود والمعرفة، هي النور أو ما يسميه الرومي بنور الحق،"ذلك أن نور الحق ذو سبعمائة حجاب واعلم أن حجب النور عدة طبقات" .[2] هذه الطبقات لها علاقة بطبيعة النور المشع في المرايا المتكثرة، ومن هنا فحجب النور ما هي إلا مراتب وجودية لها علاقة بطبيعة الحقائق الإلهية المقذوفة في قلب العارف في المقام الذي وصل إليه بمقتضى استعداده. لذلك يتوزع النور لدى إشراقه على حسب المجالي والقابليات، فتكون التجليات النورانية والعرفانية بمقتضى مراتب التجليات الوجودية، وهكذا تكون الأنوار الإلهية حصص متداخلة متكاملة لا ينفك بعضها عن بعض ولكل حصة مستوى معرفي معين يليق بمقام العارف.

يوصف أعلى مستوى للنور" بنور الأنوار" وهو الحجاب الأكبر وعنه انبثقت جميع الأنوار. وهذا صادر عن التجليات الذاتية للحقيقة المطلقة. ويطلق ابن عربي أحيانا على هذا النمط من التجليات اسم السبحات المحرقة التي يصعق لهولها كل كون حادث... ولا يتلقى مساقط نور الأنوار من الكائن البشري إلا السر. وهو أداة أو عنصر سماوي مودع في القلب غير مخلوق، ينفذ بوساطته المرء إلى عالم الملكوت والجبروت. وتجليات نور الأنوار هي التي تكشف عن الحقيقة المطلقة في أسمى مظاهرها، كما أنها هي التي تولد في القلب المعرفة اليقينية في أرفع درجاتها: وهي المعرفة المسماة بـ"حق اليقين"، أي اليقين الناتج عن ذوق، الحاصل بخبرة ذاتية.[3]

أما مرتبة عين اليقين التي اختصت بما يعرف باسم "أنوار المعاني"وهي ما تحدثه التجليات الوجودية الصفاتية من آثار خاصة(ما تقذفه من أنوار الغيوب) عند تساقط شعاعها على صفحات القلوب، وهذه الأنوار هي التي تميط اللثام عن وجه الحقيقة المطلقة في صورها

---

[1] ابن عربي محي الدين، التجليات الإلهية،، ص 24

[2] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: إبراهيم دسوقي شتا، ص 90

[3] ابن عربي محي الدين، التجليات الإلهية، تحقيق يحي عثمان، ص 25

العقلية الأزلية، التي يسميها الشيخ الأكبر بـ"الأعيان الثابتة".[1] وإذا كان السر هو الذي يتلقى نور الأنوار فإن القلب هو الذي يتلقى مساقط أنوار المعاني، وبفضلها يتأمل المرء بعين قلبه حقيقة الوجود في عالم الوحدة، ويرى صلة كل شيء بربه. وبتجليات أنوار المعاني في القلب، تنشأ المعرفة اليقينية المسماة بـ"عين اليقين" هو ما يحصل عن مشاهدة وكشف".[2] كما أن مرتبة علم اليقين وهو النوع الأخير من التجلي النوراني الذي اصطلح عليه بأنوار الطبيعة في عرف ابن عربي، والمراد به ما يحصل في الفكر البشري من معرفة، إثر التجليات الوجودية الفعلية. وفي هذا المقام يلتقي العارف والفيلسوف في اكتساب المعارف، كما أنه في هذا المقام أيضا يشتركان معا بدراسة الظواهر الوجودية نشوئها وتطورها، وكونها وفسادها. غير أن العارف المحقق يتلقى هذه المعارف كأنوار سماوية، لا كظواهر أرضية... فهو من أجل ذلك، يستعرض على مسرح الوجود الخارجي ظلال الوجود العلوي؛ ويتأمل في صفحات عالم الكثرة"الحروف العاليات" في "عالم الوحدانية".[3]

تتساوق التجليات الوجودية مع التجليات العرفانية بحيث كل مرتبة وجودية يلازمها مقام معرفي يعبر عن مستوى الرؤية التي وصل إليها العارف، فالتجليات الذاتية (في مستوى الوجود) هي مظهر تجليات نور الأنوار (في مستوى العرفان). والتجليات الصفاتية هي مظهر أنوار المعاني. والتجليات الفعلية هي مظهر أنوار الطبيعة، فثمت موازاة تامة بين عوالم الوحدات (الأحدية، الوحدة، الوحدانية) ودوائر التجليات، إن في مستواها الوجودي، أو في مستواها العرفاني أو النوراني.[4] ولذلك فالتجلي بطريق الأفعال يحدث صفو الرضا والتسليم. والتجلي بطريق الصفات يكسب الهيبة والأنس. والتجلي بالذات يكسب الفناء والبقاء.[5]

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2] القاشاني عبد الرزاق ، لطائف الاعلام في إشارات أهل الالهام، ص 330

[3] ابن عربي محي الدين، التجليات الإلهية، تحقيق يحي عثمان ، ص 26

[4] المصدرنفسه، ص 26

[5] العجم رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص165

فالعارف في سيره الباطني لابد أن لا يشهد لنفسه أي فعل فلا ينسب لذاته أي فعل لأنه بهذا يثبت لها الوجود الأفعالي، لذلك يسعى إلى الفناء الأفعالي الذي به تتحقق رؤية الفاعلية الحقيقية للوجود الحق. وهذا ما يبينه الرومي في قوله الآتي:

"ونحن كالصنج وأنت تعزف عليه بريشتك وليس النواح منا بل أنت الذي تنوح.

ونحن كالناي والأنغام داخلنا منك ونحن كالجبال وفينا يتردد منك الصدى.

ونحن مثل قطع الشطرنج نوضع حيث ننقل ونقلنا ووضعنا منك يا حسن الصفات"[1].

يقصد الرومي بحسن الصفات الذي لاوجود إلا وجوده، فلا يمكن أن ننسب أي فعل إلينا نحن بني البشر، فالفعل كله لله وهذه مرتبة التوحيد الأفعالي بحيث يتحقق العارف شهوديا بأن لا مؤثر في الوجود إلا الله مما يقتضي نفي أي فاعلية لأي موجود. وبهذا لا يمكننا الحديث عن وجود آخر غير وجوده سبحانه وتعالى. يسعى العارف إلى تطوير مستوى الرؤية بالوصول إلى مرتبة توحيد الصفات. هذه المرتبة التي يعبر عنها الرومي ذوقيا:

"وبدون مشاهدة صفات الله إن أكلت الخبز لغص به حلقي.

فكيف أهنأ بلقمة دون مشاهدته ودون مشاهدة وروده وروضته".[2]

تصل رؤية الرومي للوجود الحق إلى مستوى الوصول إلى مشاهدة جمال الذات، وهذا عند التحقق برتبة التوحيد الذاتي. وهي أعلى مرتبة توحيد يصل إليها العارف في سيره، وكإشارة عن وصول الرومي إلى هذه المرتبة، والتي يتردد الكثير منها في أقواله:

"وحتى لا يتحول حسننا إلى قبح وما قلته لم يكن سوى غياب عن الذات."[3]

ويقول أيضا:

"والانسلاخ عن الذات هو انقشاع السحاب يا راغبا في الخير إنك في الانسلاخ عن الذات تكون مثل قرص القمر[4] ".

لما كانت غاية العارف رؤية الحبيب، فهو يتخطى في ذلك كل رؤية مشوبة بادعاء نسبة فعل أو صفة أو ذات للعارف. لأن التحقق بتوحيد الأفعال والصفات والذات هو الخروج من

---

[1] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج 1،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 88

[2] المصدر السابق، ج 2، ص 260

[3] المصدر نفسه ، ص 91

[4] المصدر نفسه، ج 5، ص 108

عالم الكثرة إلى عالم الوحدة. وإذا كان الرومي وصل أعلى مراتب التوحيد فكانت رؤيته الجمالية رؤية توحيدية تشهد الجمال الحقيقي ساريا في تجلياته.

3 ـ جمالية االتجلي:

ينجذب العارف في سيره النوراني إلى جمال الحق تعالى. هذا الجمال الذي يظهر في جميع المراتب الوجودية. وبقدر تمكن العارف من التحقق بأي مرتبة تكون رؤيته الجمالية. وكما أشرنا سابقا أن أعلى مرتبة للترقي هي مرتبة التوحيد الذاتي التي تطوي جميع المراتب، وهي التي ثبت أن جلال الدين الرومي قد وصلها، فكان شهوده جماليا للحقيقة الوجودية الواحدة المتجلية في جميع المراتب. فتبقى حقيقة النور الجمالية واحدة وإن تلونت بألوان المراتب الثلاث فهو يقول:

"وذلك الذي جعلك ذاهلا أمام وجوه الحسان هو نور الشمس قد اخترق زجاجا ذا ثلاثة ألوان.

والزجاج الملون هو الذي يبدى لك ذلك النور الذي لا لون له مختلفا ألوانه.

وعند ما لا يبقى الزجاج الملون يجعلك النور الذي لا لون له ذاهلا آنذاك.

فتعود على رؤية النور بلا زجاج بحيث لا تبقى أعمى عند ما ينكسر الزجاج."[1]

يرى الرومي أن جمال الوجود واحد وهو المطلوب لذاته وإن تعددت تجلياته. فالجمال صفة وجودية ظهرت في المجالي المتعددة، هذا التعدد في التجلي يحفز الرائي على الوصول إلى رؤية الجميل كحقيقة واحدة تتنفي عنها الكثرة. وقد عبر الرومي عن هذا المطلب قائلا:"كان قد رأى كثيرا من العجائب من مليك الوجود لكن هدفه ومطلبه كان إجتلاء جمال المليك ".[2]

يبين الرومي أن أصل الجمال واحد مع تعدد الصور الجميلة. فلا يمكن الحديث عن أي جمال خارج عن دائرة الوجود الحقيقي. والرومي في تأصيله الجمالي لا يشذ عن المنظومة الصوفية في رؤيتها عدم انفكاك الجمال عن الحق سبحانه وتعالى، فهو يصرح: "وجمال ذي الجلال أصل لجمال مائة من أمثال يوسف عليه السّلام فيا أقل من امرأة كن فداءً لذلك الجمال".[3]

---

[1] المصدر السابق، ص 135

[2] المصدرنفسه، ص 287

[3] المصدر نفسه، ، ج 5 ، ص339

يؤكد الرومي أن الوقوف على هذه الحقيقة يرجع إلى طبيعة الرؤية التي يكون أساسها الإنشداد إلى جمال الذات الإلهية، وهي رؤية توحيدية لها إمكانية الخروج من وهم الكثرة إلى حقيقة الوحدة ، فالذات واحدة وصفاتها وأفعالها هي عينها. فالرومي يقول:"إن كل الصور انعكاس لماء النهر وعندما تحك عينك فكل الأشياء هي هو الجمال بالذات واحدة".[1]

لا يتوقف الرومي في تأصيله الجمالي عن رفع توهم رؤية الجمال في الموجودات والبقاء عند حدود هذه الرؤية القاصرة المتجاهلة للجمال الإلهي الذي هو أصل الجمال.

"وكل جمال في هذا الكون المرئي ماهو إلا شعاع أو انعكاس للجمال الإلهي كأنه انعكاس الشمس على الجدار. وعندما تولي الشمس وجهها عن الجدار انظر أي جمال يبقى فيه كان ذلك شعاعا على جدارهم. وعندما سطعت الشمس محت تلك العلامة وكلما يقع الشعاع على شيء تقوم أنت بعشقه أيها الشجاع ويمضي النور من الجدار نحو الشمس فامض أنت أيضاً نحو الشمس الجديرة بالمعنى."[2] ويقول الرومي في هذا الصدد:

"وحتى تعلم أن تلك الحلل كانت عارية كانت مجرد شعاع من شمس الوجود.

وأن ذلك الجمال وتلك القدرة وذلك الفن قد انتقلت من شمس الحسن نحو هذه الناحية".[3]

يتبنى الرومي الرؤية الكلية للحقيقة المطلقة التي قوامها صفات الكمال الجمالية والجلالية التي هي صفات أزلية للذات الإلهية، وفي معرض الحديث عن هذه الصفات يصرح الرومي: "فأنت بلا حد في الجمال والكمال ونحن بلا حد في الاعوجاج والضلال".[4] وبهذا يقر الرومي أن الله متفرد في جماله، ليس كمثله شيء، والجمال المتجلي في المظاهر دليل عليه وطريق إليه، ولكنه ليس هو هو، لأن كمال الله وجماله المطلقين اللامتناهيين يشعراننا بالنقص ويقيدان تجلي الجمال فينا وفي الموجودات الأخرى، وبحكم الجبلة نحن منشدون إلى رؤية الجمال والكمال، فالشعور بالنقص هو الدافع لهذا الانجذاب. إذ كلما شاهدنا جمالا وكمالا له تراءى لنا منه فضل آخر جديد، أي تراءى لنا جمال وكمال جديد، وهكذا إلى ما لا نهاية، والله يقيد من تتجلى فيه مظاهر الجمال بحسب مرتبته الوجودية، وحظه من نسبة

---

[1] المصدر نفسه، ج 6 ، ص 275

[2] المصدر السابق، ج 3، ، ص 16

[3] المصدر نفسه، ج 5 ، ص 135

[4] المصدر نفسه، ج 2 ، ص 216

هذا الجمال المقدر له منذ الأزل.[1] إن النظام الكوني ضروري في كلا بعديه الطولي والعرضي، وأن الله تبارك وتعالى يهب لكل موجود من الكمال والجمال بالمقدار الذي يتسع له وعاؤه الوجودي، ولذلك فإن النقائص ناشئة من ذوات الأشياء، وليس من الفيوضات الربانية."[2]

لكن الذات الإلهية، ذات الجمال المطلق أعارت ذلك المليح جمالا مقيدا وأفاضت عليه بعضا يسيرا من جمالها، فادعى هذا المليح صاحب الجمال المقيد ظلما أنه امتلك الجمال المطلق، ادعى غير ما هو عليه. وهذا الادعاء منطلقه نسبة الوجود إلى ذاته بسبب عدم حصوله على الرؤية التوحيدية للوجود، فهناك استحالة أن تتحقق رؤية الجمال في الخلق مع إنكار مصدره. بل الرؤية الجامعة للحق المتجلي في الخلق، هي الرؤية الوحيدة التي تطلع على حقيقة الجمال. إذا كنت تهوى الفرق، أي تهوى رؤية الجمال في الخلق، رؤية الخلق بلا حق، ودون أن تشاهده في الحق فإنك تخطئ، والصواب أن لا تميل إلى الفرق لأنه "حال من الحجب برؤية الكثرة عن الواحد المقيم لجمعها".[3]

وعلى هذا الأساس تكون الرؤية الجمالية للوجود رؤية كلية، تكشف عن حقيقة توحيدية للوجود لا تفرق بين الجمال المطلق والجمال المقيد، وذلك لسريان المطلق في المقيد. لا يصح النظر إلى الوجود نظرة جزئية، بل نظرة كلية يلزم عنها وحدة الجمال المطلق (الحق) مع الجمال المقيد (الخلق)، أي وحدة الوجود بكليته.[4] وعلى هذا الأساس يصنف الجمال إلى نوعين أحدهما يعود إلى حقيقته الوجودية، والثاني تجلياته في مختلف الموجودات، ولذلك إذا وقع نظرك على أي مظهر لهذا الجمال فما هو إلا رشح من ذلك الجميل." اعلم أن جمال الحق سبحانه وتعالى وإن كان متنوعا فهو نوعان: النوع الأول معنوي، وهو معاني الأسماء الحسنى والأوصاف العلا، وهذا النوع مختص بشهود الحق إياه. والنوع الثاني صوري، وهو هذا العالم المطلق المعبر عنه بالمخلوقات، وعلى تفاريعه وأنواعه فهو حسن مطلق إلهي،

---

[1] المصدر نفسه، ص 345

[2] المصدر السابق، ص 228

[3] الحكيم سعاد، المعجم الصوفي، ص 882

[4] محمد علي هيفرو(ديركي)، الرمر الجمالي الصوفي،ص 336

ظهر في المجالي الإلهية، وسميت تلك المجالي بالخلق، وهذه التسمية أيضا من جملة الحسن الإلهي."[1]

يفصل الرومي في رؤيته الجمالية بين الجمال الحقيقي الذي هو جمال الله وهو المطلوب وبين الجمال المجازي الذي يتمظهر في الوجود الممكن حيث يقول:" ليس هذا العالم سوى زبد مملوء بالقش لكنه بدوران تلك الأمواج والجيشان المتناغم للبحر والحركة المستمرة للأمواج يكتسب ذلك الزبد قدرا من الجمال.[2] "زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاء وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللّهُ عِندَهُ حُسْنُ الْمَآبِ".[3] ولأن الله قال :" زين" فإنها ليست جميلة حقا، بل إن الجمال فيها مستعار، وآت من مكان آخر. عملة زائفة مطلية بالذهب،أي إن هذه الدنيا التي هي فقاعة زبد، عملة زائفةلا قدر لها ولا قيمة، لكننا نحن الذين طليناها بالذهب، فزينت للناس."[4] وبهذا الاعتبار حتى نعت العالم بالجمال هو من باب الإعارة اللفظية لا من حيث الحقيقة الوجودية فقد رأى الرومي أن معنى الزينة هو الأكثر تطابقا مع حقيقة جمال العالم التي من خصائصها الزوال وليست الديمومة بعكس الجمال الوجودي الدائم والمستمر. فجمالية التجلي الدائم تقتضي انصباغ العالم بالجمال الإلهي الذي يتميز بالتناغم واستمرارية الظهور التي تجذب إليها بصائر القلوب كما يوضح ذلك الرومي:" "وبصيرة القلب الناظرة إلى الأفلاك ترى أنه يوجد هنا في كل لحظة خلقٌ وتصوير."[5]

يدعو الرومي دائما إلى رؤية حقيقة الوجود المطلقة السارية في المراتب الوجودية، وإلى الوصول إلى أعلى مراتب الإدراك في هذا المجال وهو الفناء الذاتي حيث تتكشف الحقائق ويدرك العارف الشؤون الإلهية في خلقه. "إن الوجود المطلق إنما يقوم بكل أحواله في العدم وما هو موضع صنع كن إلا العدم. [6] لذلك يجب التمييز بين ما هو وجودي وما هو عدمي،

---

[1] الجيلي عبد الكريم، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، ص 93

[2] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص 39

[3] سورة آل عمران، الآية: 14

[4] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه ، ص 39

[5] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 5، تر: إبراهيم دسوقي شتا، ص 117

[6] المصدر السابق، ص 221

فالمطلوب التحقق بالوجود الحقيقى ورؤية الوحدة في الكثرة، "فمن الذي رأى وحدة واحدة مع عدة آلاف من الصور ومئات الآلاف من أنواع الحركة من مستقر واحد."[1]

يشير الرومي أن جمالية الوجود تظهر في إبداعه عز وجل، فرغم كثرة التجليات إلا أن الخلاقية الإلهية تظهر في التجدد الدائم ورفع التكرار الذي يحدث الملل، فهذا التجدد هو سر المتعة الجمالية التي تزداد لما يكون التعامل مع الحقيقة الواحدة في ألوانها المتعددة. ويوضح الرومي ذلك قائلا:"أنه يظهر في كل لحظة بمئة لون:(كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ)[2]. ولو تجلى مئة ألف مرة لما أشبه تجل منها تجليا آخر. أنت أيضا في هذه اللحظة ترى الله، كل لحظة تراه في آثاره وأفعاله متعدد الألوان. لا يشبه فعل من أفعاله الفعل الآخر. في وقت السرور تجل، وفي وقت البكاء تجل آخر، وفي وقت الخوف تجل ثالث، وفي وقت الرجاء تجل رابع."[3] وكثرة التجليات الإلهية تشمل جميع المراتب الوجودية لتصل إلى مستوى الذات البشرية الواحدة التي لا تشهد السكون الذي هو ضد معنى الحياة التي هي عين الشهود الجمالي. ولذلك يقول الرومي واصفا كثرة التجليات واختلافها:"ولأن أفعال الحق وتجلي أفعاله وآثاره مختلف غاية الاختلاف، ولا يشبه واحد منها الآخر. فإن تجلي ذاته أيضا مختلف غاية الاختلاف مثل تجلي أفعاله: قس ذلك على هذا. أنت أيضا، لأنك جزء من قدرة الحق، كل لحظة ترتدي ألف لون، ولا تستقر على واحد منها".[4]

يقر الرومي باستحالة الإحاطة بالحقيقة الإلهية تعبيريا وإحصاءيا، وهذا بسبب المدد الإلهي ولانهائية الظهور لكلمات الله(المخلوقات والأفعال). فالمظاهر الإلهية تخرج عن حد الإحصاء، فهو عز وجل انفرد بخلقها وإحصاءها، وقد عبر الرومي عن ذلك محاكيا القرآن الكريم:

"فلو صارت البحار السبعة بأجمعها مدادا لما كان هناك رجاء في انتهائها قط.

ولو صارت البساتين والغابات بأجمعها أقلام لما قل أبدا ذلك الكلام .

---

1 المصدر نفسه، ج 6 ، ص 160

2 سورة الرحمن، الآية: 29

3 الرومي جلال الدين فيه ما فيه ،ص 173

4 المصدر نفسه، الصفحة نفسه.

فإن كل هذا المداد وكل هذه الأقلام تفنى ويبقى هذا الحديث الذي لا يعد ولا يحصى".[1]

4 ــ جمالية اللطف والقهر:

تبين لنا فيما سبق أن جمالية التجلي هي من جمالية الوجود، وأن كثرة التجليات استبطنت حقيقة وجودية واحدة، فكان تعدد التجليات وتنوعها هو تأكيد على جمال الخالق عز وجل ولم يخدش في وحدانيته، فكان الجميل واحدا ظاهرا في المظاهر بلطفه وقهره، فما الحكمة من هذا الظهور؟ وهل استطاع الرومي أن يقدم أدلة تفسر حقيقة هذا التضاد في المظاهر بين اللطف تارة والقهر تارة أخرى؟

يفسر الرومي معنى الحديث القدسي في كتابه "فيه ما فيه"، فيقول:"لأن الحق تعالى يقول "كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف"، أي خلقت العالم كله، وكان الغرض من ذلك كله إظهار ذاتي تارة باللطف وتارة بالقهر. وليس الحق مثل ذلك الملك الذي يكفي معرف واحد للتعريف بملكه. ولو صارت ذرات العالم كله معرفات لكانت قاصرة وعاجزة عن التعريف به".[2]

يتبين من تفسير الرومي للحديث القدسي أن مقتضى التعرف هو الظهور بمظاهر اللطف ومظاهر القهر، وهذا يعود إلى أن الله واحد فجلاله عين جماله، وجماله هو عين جلاله فحاشا أن تشهد ذاته التكثر، فالصفات والأفعال الإلهية هي عين ذاته، وقد احتفظت الذات الإلهية بجمالها وجلالها المطلق فلا يشهده غيرها لفقدان المشاهد، أما تجليها الجميل في هذا العالم يكون تارة بجمال الجلال وتارة بجلال الجمال، فهو الرحيم والقهار، له جمال وراء كل أنواع الجمال، وجلال يتجاوز كل أنواع الجلال... "له لطف وقهر وبهاتين الصفتين يتجلى في عالمه – التلاقي التام للأضداد coincidentia oppositurum، الكمال موجود فقط في الأعماق التي يتعذر الوصول إليها من الذات الإلهية."[3]

إن التضاد والندية من خواص الموجودات لأنها متكثرة فتتطلب التمايز. من حيث المظهرية أو ما يعبر عنه الرومي بالزبد الذي يظهر على سطح البحر، والبحر هو رمز للوجود

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: ابراهيم دسوقي شتا ، ص 296

[2] الرومي جلال الدين ، فيه ما فيه، ص 253

[3] شيمل أنيماري ، الشمس المنتصرة، ص 388

الحقيقي المنزه عن الضدية والندية الخارج عن استيعاب الكيفية وكل متعلقات الزمان والمكان فهو الخالق لها. يقول الرومي :

"وهناك أضداد وأنداد بعدد أوراق البستان كلها كالزبد على سطح البحر الذي لا ضد له ولا ند.

فانظر إلى مد البحر وجزره على أساس انه بلا كيفية وكيف تستوعب الكيفية في ذات البحر."[1]

إن تقيد عين الحس بالمظاهر تجعل صاحب هذه الرؤية التي أساسها الظن مقيد الحرية على مستوى الإدراك بحيث لا يخرج من قالب المظاهر. أما عين الباطن التي تخترق قيد المظاهر فغايتها شهود الجمال الإلهي، لأن هذه العين نورانية مطلوبها الظاهر وهو الحق تعالى."والماء خفي والساقية ظاهرة وفي الدوران يكون الماء هو أصل العمل" .[2]

يتبنى الرومي الرؤية العرفانية ويبرر ذلك أنها الأكثر انسجاما مع الحقيقة الإنسانية في بعدها الباطني، وقد عبر عن ذلك في الأبيات التالية:

"وكل امرئ يعرف القهر من اللطف عالما كان أو جاهلا خسيسا.

لكن هناك لطفا مخفيا في القهر كما أن هناك قهرا أتى في قلب اللطف.

وقليل من يعرف هذا إلا من كان ربانيا ذلك الذي يكون في قلبه محك روحاني.

والباقون يسيرون على الظن فيما يتصل بهذين القهر واللطف ويطيرون نحو أعشاشهم بجناح واحد"[3].

ولما كان هو الظاهر والباطن فإن التضاد حالة وهمية أساسها طبيعة الرؤية التي تنحصر في حدود المرئيات وهو ما يبدو للعقل في هذا العالم، أما الرؤية العرفانية التي تخرج عن حدود الظاهر وتكشف علاقته مع الباطن تدرك أن كلما ظهر اللطف إلا وكان باطنه قهر، وكلما ظهر القهر إلا واستبطن لطفا، لأن طبيعة التجليات هي ظهور لبطون وبطون للظهور، وسلسلة الظهور والبطون لا تتناهى. ولما كانت التجليات الوجودية ظهرت من

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 6، تر: ابراهيم دسوقي شتا، ص 161

[2] المصدر نفسه، ج 5، ، ص 92

[3] المصدر السابق، ج 3، ص 143

الجميل، فكل مظاهره جميلة سواء ظهر باللطف أو بالقهر. سواء طغت الجلالية في الرؤية على الجمالية أو طغت الجمالية على الجلالية.

"والفاكهة الحلوة مخفية بين الغصون والأوراق والحياة الخالدة تحت الموت.

لقد صارت القمامة قوة للتراب من العطاء ومن التغذي عليها أنتجت الأرض الثمر.

والوجود خبيء في العدم وفي طينة الساجد مسجود له.

والحديد والحجر مظلمان من الخارج وفي الداخل نور وشمع للعالم.

وآلاف من أنواع الأمن مضمرة في الخوف وفي سواد العين نور كثير.

وداخل نور الجسد يوجد أمير وهناك كنز مخفي في خرابه".[1]

يرى الرومي أن المطلق لا يعرف بالمحدود، والعالم محدود لا يعرف الله، وإنما التعرف عليه يبقى في حدود الإشارة إليه مادام الإنسان في قيد الادراك العقلي، وبالتحرر من قيد العقل واعتماد القلب وسيلة ادراك يكون الاتصال بالمطلق، فبالرؤية القلبية يتم النفوذ إلى عالم الحقيقة، إذ يرتفع فيها التضاد وتزول فيها كل ثنائية. "في عالم الحقيقة كل شيء يظل غير مميز، أما في عالم الأشكال فإن الانفصال والاتصال ممكنان."[2]

كمال التصوير يقتضي البعد الوجودي للتصوير الإلهي تارة جميلا وتارة قبيحا لا يخرج عن جمالية الحكمة الإلهية. وظهور القبح والجمال في الصور المختلفة الغاية منه عند الرومي هو التعرف على المصور وماذا يريد من هذا التنوع في التصوير بين القبح والجمال.

"الحق سبحانه كالمصور الذي يصور الأشياء الجميلة والقبيحة معا، مظهرا يده الصناع في كمالها، وهكذا تأخذ الصورة طبيعتها الدقيقة والمرادة."[3] ويقول أيضا:"حينا ترسم عليها شيطانا وحينا إنسانا حينا تنقش صورة للسرور وحينا للغم"[4].

يريد الرومي منا أن نرى الأشياء من خلال مبدعها وخالقها حتى لا نقع في الوهم حين يركز على قبح الصورة ويتناسى جمال مصورها، فالرومي يرى أن من جمالية الوجود تكمن في

---

[1] المصدر نفسه، ج 6، ص 304

[2] شيمل أنيماري ، الشمس المنتصرة، ص ، ص 389

[3] المرجع السابق، ص، ص، 391، 392

[4] الرومي جلال الدين، المثنوي،ج 1،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 89

تنوع الصور بين القبيحة والجميلة التي تؤكد إبداع المصور وقدرته على التنويع فبقدر تصوير الجمال يصور القبح. فيقول:

"وقبح الخط لا يعني قبح الخطاط لكنه أبدى القبح من ناحيته .

والقوة في النقاش أنه يصور القبح كما يستطيع أن يصور الجمال".[1]

يشير الرومي أن البقاء عند حدود الصورة هو الضلال بعينه. ولأن خالق الصور لا تحتويه أي صورة، فهو مطلق حتى عن الإطلاق، وما الصورة إلا آلة يمدها من الكمال والجمال والقدرة، وعن ذلك يقول الرومي:

"والفاعل المطلق يقينا بلا صورة والصورة في يده كأنها الآلة.

وذلك الذي لا صورة له يبدى أحيانا الصورة من كتم العدم كرما منه.

حتى تجد كل صورة المدد منه من الكمال والجمال والقدرة.

ثم إن من لا صورة له عندما أخفى وجهه جاء من أجل الكدية إلى اللون والرائحة.

وإذا بحثت صورة من صورة أخرى عن الكمال فهذا هو عين الضلال.[2]

يقف الرومي عند مفهوم المكر الإلهي في إظهار الصور على غير حقيقتها، فكانت غايته دفع الغرور عن الإنسان حتى لا يستغله في ادعاء الحسن الذي ما هو في الحقيقة إلا قبحا. "الحق تعالى مكار•، يظهر صورا حسنة ولكن في باطنها صور قبيحة، حتى لا يغر الإنسان فيقول: "إن رأيا حسنا تجلى في وظهر"[3].

يبقى التضاد بين باطن الصور وظاهرها شأن إلهي حسب الرومي الذي يرى:" أن التجليات الإلهية هي مشيئة الله فقد يظهر الحسن قبيح وقد يظهر القبيح حسنا، ولو أن كل شيء ظهر كما هو عليه حقيقة لما هتف الرسول وهو المحبو بمثل ذلك النظر الثاقب المنوَّر والمنوِّر:"أرني الأشياء كماهي"، تظهر الشيء جميلا، وهو على الحقيقة قبيح، وتظهر قبيحا، وهو على الحقيقة جميل. وهكذا أظهر لنا كل شيء على ما هو عليه حقيقة، حتى لا نقع في

[1] المصدرنفسه، ،ج 3 ، ص 133

[2] المصدرنفسه، ج 6، ،ص 317

• النصوص الدينية من القرآن والسنة لم يرد فيها هذا وانما ورد على صيغة فعل "يمكر الله" مما يشكل عليها شرعيا .

[3] الرومي جلال الدين ، فيه ما فيه، ص 32

الشرك، ولا نضل دائما."[1] لذلك فالرؤية الجمالية للوجود هي التي تعتبر أن كل التجليات الإلهية جمالية. بحكم جمالية الوجود فسواء تجلى بالقبح أو بالجمال فكلها مجالي الجمال الإلهي، لا باعتبار تنوع الجمال، فإن من الحسن أيضا إبراز جنس القبيح على قبحه لحفظ مرتبته من الوجود. "اعلم أن القبح في الأشياء إنما هو للاعتبار لا لنفس ذلك الشيء، فلا يوجد في العالم قبح إلا باعتبار، فارتفع حكم القبيح المطلق من الوجود، فلم يبق إلا الحسن المطلق".[2]

لا تنحصر ضرورة وجود القبائح في كونها جزءا من النظام الكوني الكلي وارتهان حفظ النظام بها، بل إن وجودها ضروري لإظهار جمال المحاسن أيضا، "ولولا المقارنة بين القبح والحسن لما كان القبيح قبيحا، ولا الحسن حسنا، إي لما كان للحسن وجود لولا وجود القبح."[3] ولذلك فإن خلق الحسن والقبيح من أجل مصلحة حددت له لأنه لا مجال للعبثية. "ليس ثمة شيء من حسن وقبيح، إلا عندنا خزائنه التي لا حدود لها، لكننا نرسله على قدر ما فيه من مصلحة"[4].

يحدد الرومي أن طبيعة النشأة الدنيوية تقتضي هذا التلون بين اللطف والقهر حتى يتحقق التوازن وتؤدى الوظيفة الوجودية للموجودات، وهذا ما يوضحه في الأبيات التالية:

"وخفض هذا المزاج الممتزج ورفعه حينا بالصحة وحينا بالمرض الذي يسبب الاستغاثة.

وهكذا فاعلم كل أحوال الدنيا قحط وخصوبة وحرب وسلم من أجل الابتلاء.

وهذه الدنيا محلقة في الأثير بهذين الجناحين والأرواح منهما مواطن للخوف والرجاء.[5]

يقول أيضا:

"قهر الله ولطفه كلاهما يساعدان في استكمال العالم وفي قلب قهره يخفى اللطف كالعقيق الثمين في قلب التراب."[6]

---

[1] المصدرنفسه، ص 33

[2] الجيلي عبد الكريم، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، ص 94

[3] المطهري مرتضى،العدل الإلهي،ص ،ص226،227

[4] الرومي جلال الدين ، فيه ما فيه، ص65

[5] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 6، تر: إبراهيم دسوقي شتا ،ص،ص179،180

[6] المصدر نفسه،ج 5، ص 196

إن الحكمة من التعارضات البادية بين الموجودات هي الاختبار والامتحان" حَتَّىَ يَمِيزَ الْخَبِيثَ مِنَ الطَّيِّبِ.."[1] وهذا ليتحقق هذا الموجود في سيره نحو الاكتمال برؤية الجميل، فكان مقتضى الوصول إلى الجمالية تجاوز العوائق الوهمية، وعن ذلك يقول الرومي:

"قال القاضي إن لم يوجد الأمر المر وإن لم يكن الجميل والقبيح والحجر والدر.

وإن لم توجد النفس والشيطان والهوى وإن لم يحدث الطغيان والخصومة والوغى.

فبأي اسم إذن كان المليك يلقب عبيده أيها المتهتك.

وكيف كان يقول أيها الصبور وأيها الحليم وكيف كان يقول أيها الشجاع وأيها الحكيم.

وكيف كان الصابرون والصادقون والمنفقون يوجدون دون وجود لقاطع طريق وشيطان لعين."[2]

كما أنه نفس الفعل الإلهي يتجلى لطفا لشخص ولشخص آخر يتجلى قهرا، وهكذا تتلون التجليات قهرا ولطفا ذات الأصل الجمالي الواحد، فتكون الآلام من أجل الترقي ، وبهذا لا يشهد إلا الجمال. وهذا ما يتبين من فلسفة الرومي للألم التي يتبناها في طروحاته، فهو يرى مثل باقي الصوفية أن الألم هو من أعطيات هذا الجميل فهم يستبشرون بالقبض ويخشون البسط مخافة مكره.

"سُكر لأحدهم وسم لآخر لطف لأحدهم وقهر لآخر إن الألم يجدد العلاج القديم.

والألم يقضب كل غصن من أغصان الملل.

فالآلام كيمياء مجددة وأين الملل في ذلك الطرف الذي ارتفع فيه الألم.

فانتبه ولا تتأوه بحزن من الألم بل ابحث عن الألم ابحث عنه ابحث عن الألم."[3]

يشهد الإنسان صنوفا من السرور وصنوفا من الأحزان ليخرج من حالة العدمية وهي ما يعبر عنه بحالة الفراغ المعنوي إلى حالة شهود جمال الحق في ظهوره باللطف والقهر، فيصل الإنسان بهذا إلى حالة النماء الروحاني التي يستغرق فيها جماليا. يقول الرومي:

حتى نبتت أعضاؤك عضوا عضوا من العدم شاهدت كثيرا من ألوان السرور وكثيرا من الأحزان.[1]

---

[1] سورة آل عمران ،الآية: 179.

[2] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 6، تر: ابراهيم دسوقي شتا، ص، ص،172،171

[3] المصدر السابق، ص363

إن كل نوع من التجلي سواء كان لطفا أو قهرا له خاصية جذب النفوس الطيبة والخبيثة كل على حسب قابلتيه، وعلى هذا الأساس يتم تصنيف كل وفق معدنه. هذا ما نفهمه من الأبيات التالية:

"وهناك قهر ولطف كريح الصبا وريح الوبا أحدهما يجذب الحديد والآخر يجذب القش .

والحق يجذب الصادقين حتى الرشد وأصول الباطل تجذب أهل الباطل إليها."[2]

يشير الرومي إلى أن التجلي الإلهي ما هو إلا رحمة شملت هذا العالم، إذ أن هناك غائية من الخلق يفسرها الرومي في الأبيات التالية:

"وذلك أن الإله العزيز لا يهب أحدا قط شيئا قط إلا عن حاجة.

فلو لم تكن بالعالم حاجة إلى الأرض لما خلقها رب العالمين قط .

وهذه الأرض المضطربة في حاجة إلى الجبل ولو لم تكن الحاجة موجودة لما خلقه شديد العظمة .

وإن لم تكن ثم حاجة إلى الأفلاك أيضا لما خلق الأفلاك السبعة من العدم .

والشمس والقمر وهذه الكواكب متى كانت تبدو عيانا إلا لحاجة.

إذن فإن وهق الموجودات هو الحاجة وبقدر الحاجة يوهب المرء الأداة والآلة ".[3]

يتحدث الرومي عن الفقر الوجودي وأن العلاقة بين الوجود والموجود هي علاقة احتياج. حقيقة الممكنات هي الحاجة إليه سبحانه وتعالى، فهو يخلق رحمة للمحتاجين والمضطرين إليه. يعتمد الرومي في توضيح معنى الاحتياج إلى الله لتفسير معنى لفظ الله عند سيبويه يقول الرومي:"لقد قال سيبويه ذاك إن معنى لفظ الله هو الذي يولهون في الحوائج إليه . قال إلهنا في حوائجنا إليك والتمسناها وجدناها لديك .[4] فحقيقة الوله هي طلب الجميل، حيث طغت الجمالية على الغاية من الخلق، فكان اللطف والإحسان الإلهيين هو القصد من خلق العالم، وما حقيقة القهر إلا البعد عن الخالق عز وجل، وزوال القهر يتحقق بجمالية الوصال.

---

[1] المصدر نفسه ،ص 175

[2] المصدر نفسه، ج 5، ص 236

[3] المصدر السابق، ج 2، ص 276

[4] المصدر نفسه، ،ج 4، ، ص ،ص ، 140،141

"ولقد خلق العالم من أجل اللطف وشمسه أكرمت الذرات .
وإذا كان الفراق حاملا بقهره فذلك من أجل معرفة قدر وصله .
حتى يعرك فراقه أذن الروح وتعرف الروح قدر وصله .
ولقد قال الرسول أن الحق قال إن قصدي من الخلق كان الإحسان.
وخلقتهم كي يتربحوا علي وحتى يلوثوا الأيدي من شهدي .
وليس من أجل أن أتربح عليهم أو أن أخلع عن عار القباء .[1]

إذا كان النزوع الجمالي لدى الإنسان حقيقة وجودية، فإن إحساس الإنسان بالمحاسن مرهون بوجود قبائح في مقابلها،"ومشاهدة القبائح هو الذي يدفع الناس للتحرك باتجاه المحاسن والانجذاب إليها والإعراض عن القبائح."[2]

الحكمة من المظاهر الموجودة في هذا العالم تحقق إمكانية اتصال الإنسان بخالقه، فالحجب منا ومن أجلنا. من هذا المنطلق كانت حقيقة الحجاب وهمية وليست حقيقة وجودية، وسيطرة الوهم الذي هو الحجاب المانع على الإدراك بسبب إدعاء الوجود يعزز التعامل السيئ مع الخالق وهذا يعكس فساد عقيدة التوحيد مما ينعكس على أخلاقه عامة مع الموجودات، فلا يمكن أن يكون المسيء للخالق إلا مسيئا للموجودات. لذلك فسلامة العقيدة هي الضمانة لرؤية جمالية للوجود التي تنعكس مباشرة في أخلاق جميلة. وما أكثر ما يضلل الوهم ومخادعة الأشكال والمظاهر الخارجية للإنسان، فلا يدرك إلا في الآخرة الحكم من تعامل الحق معه بطريقة قاسية في ظاهر الأمر." وما أكثر العداوات التي تكون عونا ورب هدم يكون تعميرا ."[3]

تكمن أهمية الحجب في أنها محفز لطلب رؤية الجميل لأن الإنسان المطوق بمداركه هو الذي يطلب الحق تعالى. لكن هناك فرق بين من يتحقق بهذه الرؤية وبين من يغفلها، وعن هذا يقول الرومي: "وهكذا فإن الناس جميعا نهارا وليلا يظهرون الحق، لكن بعضهم عارفون هذا الإظهار ومطلعون عليه، وبعضهم غافل عنه. وأيا ما كان الأمر، فإن إظهار الحق ثابت... ذلك الشخص المثبت للحق يظهر الحق دائما وذلك الشخص النافي للحق هو أيضا

[1] المصدر نفسه ،ج 2 ،ص، ص225،226
[2] المطهري مرتضى، العدل الإلهي،ص 227
[3] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج 5،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 55

مظهر للحق... وعلى النحو نفسه فإن هذا العالم أيضا محفل لإظهار الحق. ومن دون مثبت وناف لا يكون لهذا المحفل رونق، وكلاهما مظهر للحق".[1] وبهذا سواء من تحصل على الرؤية وهو صاحب رؤية توحيدية المقر بوجود الحق أو الذي لم يحصل على هذه الرؤية المنكر للوجود الحق كلاهما مظهر للحق تعالى. الظاهر الحقيقي هو الله أما المظاهر فهي مجالي لصفات الله يقول الرومي:

"واعلم أن الخَلْق كالماء الصافي الزلال تتألق فيه صفات ذي الجلال.

وعلمهم وعدلهم ولطفهم بمثابة انعكاس نجمة الفلك في الماء الجاري.

والملوك هم مظهر لملوكية الحق والفضلاء مرآة لمعرفة الحق".[2]

تكمن أهمية الخلق في أنه مجلى إلهي تمظهر فيه إبداعه وعظمتة عز وجل، لكن هذا لا يعني التعلق بالخلق فيصير قاطع لمعرفة الخالق لأن المطلوب الحصول على رؤية تستيقن بما وراء هذا الخلق وهو الخالق العظيم وهذا ما يتبين من قول الرومي:" فقد أظهر الحق هذا العالم الحاضر لعلك تستيقن الطبقات الأخرى التي تأتي بعد. لم يظهره من أجل أن تتكر، وتقول : هذا ما هو موجود. فالأستاذ في حرفة من الحرف يظهر صنعته وبراعته لكي يعتقد المبتدئون بصنعته وبراعته، ويقر بالبراعات الأخرى التي لم يظهرها بعد، ويؤمنوا بها."[3]

يعتبر الرومي أن عظمة الخالق برزت في هذه القدرة في تنويع الخلق، وإن خلق القبح دليل القدرة التي لا حد لها، فيقول:

"لقد صور نقاش نوعين من الصور نوعا صافيا ونوعا لا صفاء فيه.

لقد صور يوسف والحور حسان الجبلة وصور الشياطين والأبالسة .

وكلا النوعين تصوير أستاذيته ليس قبحا منه إنها عظمة .

إنه يجعل القبيح في غاية القبح بحيث تطوف حوله كل أنواع القبح .

حتى يبدي كمال معرفته ويفتضح منكر أستاذيته .

وإن لم يعرف خلق القبح فهو جل وعلا ناقص ومن ثم فهو الخلاق للمجوسي والمخلص.[4]

---

[1] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص،ص،253،254

[2] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 6، تر: إبراهيم دسوقي شتا، ،ص 274

[3] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص 53

[4] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج 2،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 219

تجاوز الرومي تلك الطروحات التي تنفي أن يصدر عن الله السيئ فقيدت أفعاله أو تلك التي ترى أن الله يفعل مايشاء، وبالتالي نفت عنه سبحانه وتعالى بعض الصفات كصفة العدل، فهو يقارب المسألة من زاوية لاتنفي عن الحق تعالى أي صفة وأي فعل. لأنه نقصان في صفة الكمال، لذلك الرومي يرى أن كماله يقتضي التصرف في خلقه بما من شأنه أن يمتحنهم وتتحقق الغاية من الايجاد.

"وإن قلنا أن هذه السيئات منه أصلا فمتى تكون نقصانا لفضله.

إن تفضله بالضر أيضا من كماله وأسوق لك مثالا عن هذا أيها المحتشم".[1]

يصر الرومي على توضيح قدرة الحق تعالى اللامتناهية وتصرف مشيئته اللامحدودة في ملكه، فتتلون أفعاله بين القهر واللطف وفق ما تقتضيه حكمته.

"وإن جعل الهواء والنار سفليين أو جعل الشوك ينفذ من الورد.

فهو الحاكم ويفعل الله ما يشاء أن يستخرج الدواء من قلب نفس الألم."[2]

يرى الرومي الضرورة الوجودية لتجلي الجميل قاهرا ولطيفا وجليلا وجميلا، فقاهريته هي عين لطفه ولطفه هو عين قاهريته إذ جلاله عين جماله وجماله عين جلاله لأنه الواحد الأحد الفرد الصمد، فوحدانيته رحمة للعالمين لأنه لو ظهر منه فقط القهر بمعنى جلاله المطلق لأحرقت سبحات وجهه العالم. لذلك فتجلياته جمالية تطلب رؤية جمالية.

"القهر واللطف. الجلال والجمال لا غنى عنهما لإظهار عظمة الله.

ولو يشاء لجعل من عين الغم سرورا ولصارت الأغلال في الأقدام عين الحرية".[3]

اذا كان الوجود جميلا فإنه لا يراه إلا من تحقق بالرؤية الجمالية. وعند الرومي أن الموجود الوحيد الذي له القدرة على رؤية الجميل هو الإنسان الذي تشرف بهذه الوظيفة الوجودية التي تنعكس على مضمونه الوجودي اذا التزم بها. من هذا المنطلق سنقف عند موقف الرومي من الانسان باعتباره أجمل نموذج جمالي للتجلي الوجودي وباعتباره المتحقق بالرؤية الجمالية لهذا الوجود.

---

[1] المصدر السابق، ص 218

[2] المصدر نفسه، ، ج 2، ص 148

[3] المصدر نفسه، ج 1، ص 106

المبحث الثاني: الإنسان إسطرلاب الحق

1 ـ حنين الروح:

يقول الرومي:

"استمع إلى هذا الناي يأخذ في الشكاية ومن الفرقات يمضي في الحكاية .

مذ أن كان من الغاب إقتلاعى ضج الرجال والنساء في صوت إلتياعي .

أبتغى صدرا يمزقه الفراق كي أبث شرح آلام الاشتياق .

كل من يبقى بعيدا عن أصوله لا يزال يروم أيام وصاله .

نائحا صرت على كل شهود وقرينا للشقي وللسعيد."[1]

اشتهر الرومي بأغنية الناي التي تحتوي الإشارات الدقيقة لكل طروحاته العرفانية، حيث جاءت مفصلة في المثنوي، فكان حنين الناي محورا لمنظومته الكبرى، "وأغنية الناي في مطلع المثنوي مرتبطة بالقصة القرآنية للخلق إذ يقول تعالى في شان آدم: "وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي..."[2] الإنسان هو الناي الذي يتكلم عندما تلامسه نفخة المعشوق الإلهي."[3]

تعتبر النفخة الروحية البعد الوجودي الذي يؤطر حركة الإنسان في هذه النشأة، من هذا المنطلق كان للإنسان قيمة وجودية بسبب هذه النفخة ذات الأصل الإلهي التي انفرد بها دون باقي الموجودات، "فصار الإنسان إسطرلاب الحق، ولكن لابد من منجِّم لمعرفة الإسطرلاب. وإذا امتلك بائع الخضر أو البقال الإسطرلاب، فماذا يستفيد منه؟ وبذلك الإسطرلاب ماذا سيعرف عن أحوال الأفلاك ودورانها وعن الأبراج، وتأثيراتها وعبورها، إلى غير ذلك؟ لكن الإسطرلاب في يدي المنجم عظيم الفائدة، ذاك لأن"من عرف نفسه فقد عرف ربه"[4]

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 1، تر: إبراهيم دسوقي شتا، ص36

[2] سورة الحجر، الآية: 29

[3] أنيماري شيمل، الشمس المنتصرة، ص32

[4] الرومي جلال الدين ، فيه ما فيه، ص39

من هذا المنطلق يجب على الإنسان أن يتعمق في فهم أسرار ذاته، لاستكشاف الحقيقة البسيطة المختفية فيها لتجلياتها في هذا السير الملكوتي. هذه الحقيقة التي عبر عنها الرومي في الأبيات التالية:

"أنت في القيم أسمى من العالمين كليهما

فماذا يمكن أن أفعل إذا كنت لا تعرف قدرك؟

لا تبع نفسك رخيصا، وأنت نفيس جدا في عيني الحق."[1]

يوضح الرومي أن معرفة حقيقة الإنسان ونفاسته لها انعكاسات على الوجود الإنساني. لأن هذه الحقيقة الوجودية الكامنة في الإنسان حسب ثقافة الرومي العرفانية هي المطلوبة من الحق تعالى والتي لأجلها جعل له قيمة عظيمة، إذ يقول: (إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنْ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمْ الْجَنَّةَ)[2]. هذا التثمين الإلهي للحقيقة الإنسانية هو دليل على أهمية البعد الوجودي للإنسان.

يدعو الرومي الإنسان لمعرفة حقيقته التي تتطابق مع الحقيقة الإلهية في بعدها الجمالي على أساس أن الإنسان هو مرآة تجلى فيها الجمال الإلهي، وبهذا الاعتبار كان الإنسان إسطرلاب الحق حسب الرومي عندما قال:"ومثلما إن هذا الإسطرلاب النحاسي مرآة للأفلاك فإن وجود الإنسان، حيث يقول تعالى: (لَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ).[3] إسطرلاب الحق. وعندما جعل الحق تعالى الإنسان عالما به وعارفا ومطلعا صار يرى في إسطرلاب وجوده تجلي الحق وجماله المطلق لحظة لحظة ولمحة لمحة، وذلك الجمال لا يغيب عن هذه المرآة البتة."[4]

ينسجم الإنسان مع حقيقته كلما تطلع إلى الحصول على رؤية منطلقها شهود الجمال الإلهي الذي تجلى فيه فتكون رؤيته جمالية. إذ هو الرائي وأداة الرؤية والمرئي في حالة الفناء الذاتي. حيث يطوى الوجود الإنساني في الوجود الإلهي فلا يكون إلا الواحد الأحد الجميل المطلق، فتكون رؤيته الجمالية رؤية توحيدية، فشهوده لذاته التي هي معرفته لنفسه هي ذاتها معرفته لخالقه الواحد الأحد، "ووجود الإنسان كهيكل توحيد، اسم كبير يعكس جميع صفات

---

[1] المصدر السابق، ص47

[2] سورةالتوبة، الآية: 111

[3] سورة الإسراء، الآية: 17

[4] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص39

الجمال والجلال الإلهية. ويكمن سر عظمة الإنسان، في هذا المعنى، لأن كل موجود من موجودات عالم الوجود لا يعكس سوى صفة من صفات البارئ تعالى، بينما يعد الإنسان مظهر جميع صفات الله وأسمائه، ومرآة لتجليه بشكل كامل."[1]

يعتبر الرومي الإنسان الحقيقة الكبرى في عالم الإيجاد، والرومي كباقي الصوفية لهم رؤية خاصة للإنسان حيث يعتبر مركز التجربة الوجودية في مختلف تفاعلاتها، إذ هو نقطة الوصل بين عالم الملك والملكوت، لذلك لم يقبل الرومي التفسير السائدة لقصة تعليم الغراب للإنسان كيفية الدفن، فقال:"وما يقال من أن غرابا علم الإنسان كيف يدفن الميت في القبر هو أيضا تأمل للإنسان ركز على الطائر، إلحاح داخلي من الإنسان ألح عليه لفعل ذلك. وبعد ذلك، الحيوان جزء الإنسان: كيف يعلم الجزء الكل؟ وهذا مثل أن يريد إنسان أن يكتب بيده اليسرى، يمسك القلم بيده، ولكن برغم أن قلبه قوي ترتجف يده عندما يكتب، ولكن اليد تكتب بأمر القلب".[2]

يرى الرومي أن الإنسان هو العالم الذي انطوت فيه جميع العوالم، وهذا من حيث حقيقته الوجودية، "ومن البين أن الصوفية تفطنوا مبكرا إلى أن معادلة الوجود موجودة برمتها في هذا المخلوق المدعو "إنسانا"، والذي كشف سر تركيبه عن استيعابه لحقائق العالم"الخلق" من جهة، وعن استبطان ذاته لمعاني "الحق " من جهة ثانية."[3]

يتملك الروح حنين العودة للموطن الأصلي، لكون تعبيرها جماليا عبر عنه الرومي موسيقيا، إذ صوت الناي ذو اللحن الحزين أكثر قربا لأنين الروح، ورغم أن لحن الحزن له تأثيراته على البعد الباطني للإنسان –وهنا تذكير الروح بأصلها– إلا أن هذه التأثيرات تختلف من شخص لآخر،"لأن الأرواح في هذا العالم محاطة بطبقات عديدة من الأستار. فمن ثم بهتت ألوان وطنها القديم وانقطعت الأصوات واضمحلت الذكريات...ونسي البعض أن الدنيا دار غربة ، وحسبوها وطنا أصليا وتعلقوا بها. أمثال هؤلاء لا يلتفتون إلى أنين الناي ودعوته".[4]

---

[1] الديناني غلام حسين(الإبراهيمي)،العقل والعشق الإلهي،ج2، ص 338

[2] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص91

[3] الشبلي سعيد، الإنسان بين القران والعرفان، مكتبة حسن العصرية، بيروت، لبنان، ط1، سنة2010، ص125

[4] أوقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي، ص 208

إن التحقق بالسر الوجودي للإنسان عند الرومي يتم برفع الحجب الظلمانية التي من شأنها أن تحول دون التعرف على القوة الكامنة في داخله، "فالإنسان شيء عظيم، فيه مكتوب كل شيء، ولكن الحجب والظلمات لا تسمح له بأن يقرأ العلم الموجود في داخله. والحجب والظلمات هي هذه المشاغل المختلفة والتدابير الدنيوية المختلفة والرغبات المختلفة".[1]

يشير الرومي أن العظمة التي تجلت في الإنسان تبقى تدفع بثقلها رغم كثافة الحجب الظلمانية التي هي من خواص هذه النشأة، فقد استطاع الإنسان حسب الرومي أن يحقق انجازات علمية ومعرفية وهو داخل هذه الحجب فما بالك إذا تحرر منها، وهذا ما عبر عنه حينما قال: "وبرغم أنه غارق في الظلمات ومحجوب بالستائر يستطيع أن يقرأ شيئا ويستنبط منه. تأمل عندما تزال هذه الظلمات والحجب أي طراز من المستنبطين سيكون، وأي علوم سيكتشف في داخله بعد ذلك كله، كل هذه الحرف، من خياطة وبناء ونجارة وصياغة وعلم ونجوم وطب وغير ذلك مما لا يعد ولا يحصى من حرف الإنسان، انكشف من داخل الإنسان، ولم تتكشف من الحجر والطين اليابس".[2] لكن بقاء الإنسان محتجبا عن مشاهدة جمال الأزل ومعاينة النور الأول، هذا الاحتجاب سينعكس على عدم رؤية الجمال المتجلي فيه لأنها رؤية جمالية واحدة التي هي عنوان لوظيفته الوجودية. هذه الوظيفة هي التي عرضت عليه لما كان في عالم "ألست". يحرص الرومي كباقي الصوفية على تبيان العهد الذي تم بين الإنسان وخالقه قبل نزوله إلى النشأة الدنيوية التي فيها يتم اختبار صدق العهد على مستوى كل إنسان بشهود وحدانية الخالق أو التنكر لذلك، يعمل الرومي على التذكير بهذه القضية في الأبيات التالية:

"إننا مقيمون في دهليز قاضي القضاة من أجل قضية ألست وبلى.

فإذا كنا قد قلنا له بلى على سبيل الامتحان فأقوالنا وأفعالنا شهود وبيان.

وإلا فلأي شيء نستسلم في دهليز قاضي القضاة أليس لأننا جئنا هنا من أجل الشهادة.

فحتام تظل محبوسا في دهليز قاضي القضاة أيها الشاهد هيا قدم شهادتك عند انبلاج الصبح"[3].

---

[1] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص،ص،90،91

[2] المصدر نفسه، ص91

[3] المصدر السابق ، ص 61

يبسط الرومي على الإنسان قيامه بالشهادة للخروج من ظلمانية الدهليز إلى نورانية الوجود، وهو ما يجعله يتحقق بالرؤية الجمالية للوجود، ويسر الشهادة سيظهر في التمتع بالجمال الإلهي الذي سيشهده ولا شهود لغيره لأنه أصلا غير موجود، وهذا معنى السعادة التي حصرت في الشهادة التي يؤكد عليها الرومي في الأبيات التالية:

"ولقد دعيت إلى هنا لكي تعطي هذه الشهادة ولا تبدي عتوا واستكبارا.

ومن عنادك قبعت في هذا المضيق وقد عقدت يدك وضممت شفتيك.

وما لم تؤد الشهادة أيها الشهيد متى تكتب لك النجاة من هذا الدهليز.

إنه عمل لا يستغرق سوى لحظة قم به وانطلق ولا تجعل العمل اليسير صعبا على نفسك.

وأد هذه الأمانة سواءً في مائة عام أو في لحظة واحدة وهيا أنجُ بنفسك"[1]. فالإنسان مخلوق لأجل الله ومصنوع لذاته المقدسة، فقد ورد في القرآن الكريم ما يعبر عن الغاية من إيجاد الإنسان في الآية الكريمة: " وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي "[2]. ويقول الله عز وجل: "وَأَنَا اخْتَرْتُكَ "[3]. لما وقع الاختيار على الإنسان من بين الموجودات للقيام بوظيفة العبودية، فإن استغراق الإنسان في الحجب الظلمانية تؤثر على رتبته في عالم الإيجاد، وذلك لأن الإنسان مجمع التعيّنات وجامع الموجودات فهو أحجب الموجودات عن الحق تعالى ولعله إلى هذا المعنى تشير الآية الكريمة : " ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ "[4] مع هذا تبقى للإنسان إمكانية اختراق هذه الحجب بسبب تلك النفخة الإلهية التي يشدها الحنين إلى العودة للوطن الأصلي. تبقى "القضية المحورية في حياة الصوفي هي حرية الروح. وقد قال الشاعر الفارسي العظيم المتصوف جلال الدين الرومي. الروح في الأرض أسيرة الظلمة وهي تبقى كذلك طالما أنها تعيش على الأرض. سواء أدرك الإنسان ذلك أم لم يدرك. ففي كل واحد منا تعيش الروح حنينا قويا يتجلى في سعيها إلى الانطلاق من الأسر وكسر الأغلال. التي تقيدها. وكاستجابة على هكذا ثورة يجب أن يكون اكتساب الروحانية".[5]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 61

[2] سورة طه، الآية: 40

[3] سورة طه، الآية: 13

[4] سورة التين، الآية : 05

[5] خان عنايت، تعاليم المتصوفة، ص 20

يتطلب التحقق بسر النفخة الإلهية فهم حقيقة كل من ثنائية الروح والجسد، وفك رموز هذه المعادلة الإيجادية هو معنى التحقق برؤية جمالية للوجود.

2 ـ الروح والجسد:

كثيرا ما يتهم الصوفية بإهمال الجسد من باب احتقارهم لما هو مادي وعنايتهم بكل ما هو روحاني، هذا الاتهام يعود إلى عدم الوقوف على دراسة عميقة لمباني المنظومة الصوفية، وهذا لا يعني أيضا أن الطروحات الصوفية تقر بثنائية الجسد والروح "مثلما حدث في الفلسفات الغربية، فمن أفلاطون إلى هايدغر، يتقدم الفكر دائما في ميدان للتعارض المستمر، تعارض الثنائية المتمثلة في الجسد والروح، والموضوع والذات. وخلافا لذلك، يريد الصوفية إنشاء انفتاح على بعد يتجاوز كل ثنائية. مستعيدين المظهر الشمولي للوعي الباطن."[1]

يهتم الرومي بتحديد البعد الوجودي لحقيقة الجسد لاهتمامه بالروح على أساس أنها مركز الأسرار الإلهية، كما أن الجسد هو البعد الظاهر من الإنسان والروح هي البعد الباطن منه، فكان الظاهر والباطن متعلق الرؤية لأن الأدوات المعرفية بحسب مستوى الرؤية. لكن لما كانت رؤية الباطن أشمل فهي تحتوي البعدين معا، فإنه لا مناص لمعرفة حقيقة الجسد دون الروح والوقوف عند حدود الظاهر. كما أنه لا يمكن تجاوز الجسد وإهماله معرفيا لعلاقته الوجودية مع الروح. بل معرفة الجسد مطلوبة لأنها تفك العديد من المجاهيل خاصة مع استحالة الإحاطة بمعرفة الروح التي عبرت عنها الآية الكريمة " وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي "[2] . هذا ما يتبين لنا من خلال الأبيات التالية:

"ظن كل امرئ أنه صار رفيقي لكنه لم يبحث من داخلي عن أسراري .

وليس سري ببعيد عن نواحي لكن العين والأذن قد حُرمتا هذا النور .

وليس الجسد مستورا عن الروح ولا الروح مستورة عن الجسد لكن أحدا لم يؤذن له بمعاينة الروح ."[3]

---

[1] ميروفيتش إيفادي فيتراي، جلال الدين الرومي والتصوف ، ص 190

[2] سورة الاسراء، الآية : 85

[3] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 1، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 36

تتحصر قيمة الجسد حسب الرومي لاحتوائه الروح التي يستحيل إدراكها في هذه النشأة حيث تقتضي ظهور الجسد وكمون الروح ، فالجسد هو النسخة الظاهرة من الذات الإنسانية، وهو لم يكتسب خاصية الظهور بما هو ظاهر بالأصالة وبالفعل، وإنما بما هو مقارن بالروح الباطن فيه، فيكتسب خصائصها، وقد وضح الرومي هذه العلاقة عندما قال:"ذلك لأن الصورة أيضا لها اعتبار عظيم، ويمكن اعتبارها وأهميتها في حقيقة أنها مشاركة للجوهر. ومثلما لا يظهر الشيء إذا لم يكن له لب، لا يظهر أيضا إذا لم يكن له قشر. فإذا وضعت بذرة في التراب دون قشرها، فإنها لا تنبت، أما إذا دفنتها في التراب بقشرتها فإنها تنبت، وتغدو شجرة عظيمة. ومن هذه الوجهة يكون الجسد أيضا أصلا عظيما وضروريا، ومن دونه يخفق العمل ولا يحصل المقصود.[1] وهكذا يرتبط القصد من الإيجاد بهذه النسخة الجسدية الظاهرة من الإنسان التي ستكون المعبر الوجودي عند كل أفراد الوجود الحادث وستحمل في اكتمالها الأخير بظهور الإنسان، سر تاريخية العالم بما هو الوجود الحادث المقابل للوجود القديم.[2]

تزداد قيمة هذا الجسد الترابي لما تطوى فيه من حقائق الروح العلوية فتتكشف له حقيقته الوجودية التي لا تنفك عن الوجود المنبسط. مما يجعل الإنسان في بعده الروحاني والجسدي ذا أهمية وجودية، وهو ما يفسر سجود الملائكة –وهي المخلوقات النورانية– بعدما أطلعها الله على حقيقة الأسماء المودعة في آدم، فكان التراب له أهمية لإقراره بموجده فالقرب الإلهي رفعه من محل الخسة إلى محل السجود. يقول الرومي:

"ولو أصبح كف من التراب مسرعا إليه لطأطأت الأفلاك رؤوسها أمامه.

وتراب آدم عند ما صار مسرعا إلى الحق سجدت أمام ترابه الملائكة.

والسماء انشقت من أي شيء في النهاية من عين واحدة فتحها مخلوق من تراب.

والتراب من ثقله يترسب تحت الماء فانظر إلى تراب يجاوز العرش من سرعته.

واعلم إذن أن تلك اللطافة ليست من الماء وأنها ليست سوى عطاء المبدع الوهاب.[3]

---

[1] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص 51

[2] الشبلي سعيد، الإنسان بين القرآن والعرفان، ص125

[3] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج2، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 147

يتحدث الرومي عن نورانية الجسد التي تتحقق بنورانية الروح، لكن استمرار نورانية الجسد مشروطة بتطهير القلب من تعلقات النشأة الدنيوية. لذلك فالمشكلة ليست في ترابية الجسد وإنما في انجذاب الإنسان إلى عالم الطبيعة. يقول الرومي:

"هذا وإن كان الجسد منزلا للحسد فإن الله سبحانه وتعالي يطهره جيدا .

فالآية الكريمة طهرا بيتي بيان عن الطهر فهو أي الجسد كنز للنور طلسمه التراب.

وعندما ينصب حسدك على من لا حسد عنده تلحق من جرائه بالجسد ألوان السواد."[1]

لسلامة المدارك يتحتم على الإنسان أن يبتعد عن غواية الأطماع التي يعتبرها الرومي حالة وهمية سرابية تحول دون صفاء المرآة التي يشترطها للوصول إلى التحقق بالرؤية، ويبدو أن الرومي يعمم المسألة على جميع أنماط الرؤى الحسية منها والعقلية التي تحتاج هي الأخرى إلى الصفاء. لأن سلامة الرؤيتين هي مقدمة ضرورية للوصول إلى الرؤية القلبية وهي مطلب العرفاء لأن الدخول في السير الصوفي مشروط بتمامية العقل وسلامة الحس، وبهذا الاعتبار، فالصوفية لا يتبنون موقفا سلبيا من العقل والحس. بل على العكس تماما فإنهم يحرصون على تفعيل هاتين الملكتين حسب المهمة المعرفية المنوطة بهما بشرط التحرر من النزعات المادية. يقول الرومي:

"وإن كنت تريد الصفاء للعين والعقل والسمع فقم بتمزيق أستار الطمع.

ذلك أن تقليد الصوفي كان من الطمع وسد الطريق إلى عقله بالأضواء واللمع.

فالطمع في الدسم والطمع في تلك المتعة والسماع قد منعت عقله من الاطلاع.

فلو إن الطمع استقر في المرآة لصارت تلك المرآة مثيلة لنا في النفاق".[2]

يشير الرومي أن التحقق بالرؤية هو وحده الكفيل بتحرير هذا الإنسان من القيود الكونية الزائلة فهي تشكل مانعا حقيقيا لوصول الصوفي إلى حالة السكر، "والسكر هو غيبة بوارد قوي... إذا كوشف[المريد]بنعت الجمال.[3] فهو حالة دهش للجمال الإلهي الذي يتجلى فجأة فيذهل العقل ويغيب. حرمان الصوفي من هذه المتعة الجمالية يكون بسبب الحرص الناشئ

---

[1] المصدر نفسه،ج1، ص75

[2] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: عبد السلام كفافي، ص 72

[3] القاشاني عبد رزاق، لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام ، ص 253

من التعلق بما هو زائل، وبالتالي لا تجتمع الرؤيتان لأن محل التعلق واحد وهو القلب فلا يكون له إلا وجهة واحدة.

"وكل من صار ذا نصيب من الرؤية تكون هذه الدنيا في نظره كالميتة .

لكن ذلك الصوفي كان بعيدا عن السكر فلا جرم أنه من الحرص كان أعشى .

ومن أصابه دوار الحرص يسمع مائة حكاية ولا نقطة واحدة تدخل في أذن الحرص".[1]

يؤكد الرومي على خطورة التعلق القلبي بالنشأة الدنيوية لأن ظاهرها غير باطنها مما يصعب الوصول إلى امتلاك رؤية واضحة تعكس الحقائق كماهي، وهذا لن يكون حسب العرف الصوفي إلا بالتحقق بنورانية الباطن عند شهود الجمال الإلهي. هذا الشهود لن يتحقق مادام الإنسان متعلقا بقبح الدنيا الذي يحول دون التحقق برؤية الجميل، وقد بين الرومي ذلك عندما قال:"عزيزي.لا قدر الله أن يكون من نصيبك هذا السواد وهذه من عشق الدنيا الفانية المكارة الغدارة ذات الوجهين جاعلة عجوزها المشتعلة الرأس شيبا شابة، فيصير لونها القبيح طبيعة لك، فيغدو عدوا للمرآة الإلهية، وتستحكم فيك صفة الخفاشية وعداوة الشمس، تصير عدوا للشمس."[2]

يفسر الرومي سبب العدواة للمرآة الإلهية إلى هيمنة الحجب الظلمانية. منشأ هذه الحجب يعود إلى ما يطلق عليه الرومي بصنمية النفس والذي يعني ادعاءها للربوبية فيبتعد صاحبها عن الرؤية التوحيدية، فينسب للعدم وجودا لأن النفس من حيث هي عدم محض لذلك ينعت الرومي صنم النفس بأم الأصنام في الأبيات التالية:

"وإن صنم نفوسكم يعد أم الأصنام فالصنم حية لكن صنم النفس تنين .

والنفس حديد وحجر والصنم شرر والشرر ينطفئ من الماء .

ومتى يسكن الحديد والحجر من الماء ومتى يكون الإنسان آمنا منهما ".[3]

تكمن خطورة هذه الرؤية اللاتوحيدية حسب الرومي في عنصر المخادعة الذي ترتكز عليه حقيقة النفس مما يجعل صاحب هذه الرؤية ينغلق على الجمال الذي هو مطلب وجودي لأن به يعيش النورانية بدل الظلمانية. مما دفع بالرومي للتنبيه لهذه الخطورة في الأبيات التالية:

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: إبراهيم دسوقي شتا، ص 71

[2] المصدر السابق، ص 32

[3] المصدر نفسه، ج 1 ، ص 101

"فالنفس تمسك بالمصحف والمسبحة في يمينها لكنها تخفي السيف والخنجر في كمها.
فلا تصدق مصحفها ورياءها ولا تجعل نفسك نجيا وقرينا لها.
إنها تصحبك حتى الحوض بحجة الوضوء لكنها تلقي بك إلي قاعه.
إن العقل نوراني وطالب مجد فكيف تكون النفس الظلمانية غالبة علي عليه."[1]

إن حجاب رؤية النفس وعبادتها لأضخم الحجب وأظلمها، وخرق هذا الحجاب أصعب من خرق جميع الحجب، وفي نفس الحال مقدمة له بل وخرق هذا الحجاب هو مفتاح مفاتيح الغيب والشهادة وباب أبواب العروج إلى كمال الروحانية، وما دام الإنسان قاصرا على النظر إلى نفسه وكماله المتوهم وجماله الموهوم، فهو محجوب ومهجور من الجمال المطلق والكمال الصرف والخروج من هذا المنزل هو أول شرط للسلوك إلى الله بل هو الميزان في حقانية الرياضة وبطلانها .

تقترن الشهوة والهوى بصنمية النفس في تكثيف الحجب الظلمانية، في هذه الحالة لا يمكن الحديث عن الرؤية التي يتطلع إليها الرومي، فكأن العالم النوراني لا يلتقي مع العالم الظلماني. لأن الحقيقة واحدة لا تقبل التعدد تحت أي شكل من الأشكال، ولذلك "عندما تتلفف مرة أخرى بحكم الهوى والشهوة، تتلفف هي بالحجاب أيضا. تقول أنت: يا عروس المعنى، يا مطلوب العالم، يا صورة الغيب، أيها الكمال الخلو من العيب، يا مظهر الجمال، لم تلفعت بالحجاب من جديد. فتجيب:لأنك تلفعت بحجاب الهوى والشهوة."[2]

يتحدث الرومي عن ازدواجية الرؤية حين يتحكم الغضب والشهوة في المملكة الإنسانية في الأبيات التالية:

"فالغضب والشهوة يجعلان المرء أحول ويحولان الروح عن طريق الإستقامة."[3]

يرفض الرومي أن يرى في الوجود إثنينية في أي مستوى من المستويات الاعتقادية والشعورية والفعلية، فلا وجود للوهم مع الحقيقة. بل إن كل إنسان له إمكانية الحصول على رؤية واحدة تتحدد بحسب القرب أو البعد من الحق، فإما أن يكون هو المهيمن عزوجل على الرؤية تجليا، أو تكون الأوهام هي متحكمة في مداركه تجافيا عنه سبحانه وتعالى،

---

[1] المصدر نفسه، ج 3 ، ص 226
[2] الرومي جلال الدين، المجالس السبعة، ص 24
[3] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج 5،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 66

وهذا هو النوع الثاني من الرؤية التي يرفضها الرومي لأنها مكدرة لصفو الباطن وتمارس الضغط عليه، مما يعنى أن الإنسان يشهد صراعا من أجل الوصول إلى رؤية توحيدية.

ويبين الرومي أن هشاشة مرتكزات أي رؤية يدفع إلى هيمنة الرؤية المقابلة لها. يقول:" في دكان وجودك مادام زجاج طاعتك وشوقك وذوقك موجودا مع قصار هواك وشهواتك، فإنه في كل عشرة أيام يصنع الزجاج في هذا الدكان زجاجات الطاعة، فيضرب القصار بعصاه، فيهتز الدكان، فيكسر الزجاج بعضه بعضا.[1](أَن تَحْبَطَ أَعْمَالُكُمْ وَأَنتُمْ لَا تَشْعُرُونَ)[2]

يسقط الإنسان في العبثية عندما يضيع الارتباط بأصله، فتغيب الحيوية من وجدانه، ويحرص الرومي من منظوره العرفاني على تبيان أهمية الشوق لانتعاش الوجدان، فيقول: "عزيزي، إن تاجك هو ذوقك، ووجدك، وتحرقك. إذا منك صرت ذابلا باردا، مال تاجك".[3]

تتنازع الإنسان جذبات إلى عالم الطبيعة هي الدافع لأي تعلق ظلماني وجذبات إلى العالم الإلهي هي الدافع إلى العالم النوراني، ومحل التعلق هو القلب مما يجعل الاستحواذ عليه مرتكز القوة لأية رؤية. يعتبر القلب الحضرة الجامعة في العرف الصوفي، لذلك ينبه الرومي إلى الضغوطات التي يتعرض لها بحكم وجوده في دار الامتحان، فيقول:

"وهناك أربعة أوصاف ضاغطة على قلوب البشر والعقل قد صار مصلوبا على هذه الأربعة.

إنك خليلُ زمانك يا ساطع الذكاء فاقتل هذه الطيور الأربعة قاطعة الطريق.

ذلك أن كل طائر منها وكأنه الغراب يقوم بسلب العقل واختطافه من العقلاء.

وإن ذبح هذه الأوصاف الأربعة في الجسد كطيور الخليل يعطي الروح نحو الارتقاء السبيل.

فيا أيها الخليل من أجل الخلاص من خيرها وشرها قم بذبحها حتى تزال السدود من أمام قدمك"[4].

تعمل ربوبية النفس بملكاتها الأربعة من حرص، وشهوة، وجاه، وأمنية على تسخير الجسد لرغباتها فتخضع كينونة الإنسان لهيمنتها رغم أنها جزء وهو الكل، وقد اقترن عدم تحرر

---

[1] المصدر نفسه، ص 25

[2] سورة الحجرات، الآية:02

[3] المصدرنفسه، ص 25

[4] المصدر نفسه، ج 5 ، ص 49

الروح باستحكام هذه الأوصاف على القلب فتصير هي مضمون الرؤية التي توجه هذا الإنسان في الاتجاه المنافي لحقيقته الوجودية.

"إنك كل وكلها أجزاء منك أطلقها فإن قدمك مشدودة إلى أقدامها.

وعالم الروح في عذاب منك وفارس واحد يكون ظهيرا لمائة جندي.

ذلك أن هذا الجسد قد أصبح موطنا للخصال الأربعة وصارت أسماؤها لطيور الأربعة الباحثة عن الفتنة."[1]

يبين الرومي أن استحقاق الإنسان لمقام خليفة الحق شرطه طهارة القلب من الأغيار. النفس في ادعائها للربوبية تسخر كل الملكات لتعزيز تسلطها على كينونة الإنسان فتتغير خصائصها في مجال الفعل الإنساني من دائرة الفضيلة إلى دائرة الرذيلة، وهي على كثرتها يحصرها الرومي في أربعة كليات أخلاقية لأنها أصل لكل الرذائل، فكان الحرص والشهوة والجاه والأمنية صفات تتعارض مع حقيقة التوحيد لأنها تعزز ربوبية النفس، فالحرص معناه التشكيك بالجود الإلهي. أما الشهوة فهي تأسر العقل الذي يعتبر مصدرا للنور مما يعني إعاقة الإنسان من الوصول إلى مستوى من الرؤية (توحيد العامة)، وطلب الجاه معناه الاعتماد والتوجه للخلق بدل الحق فيصير الخلق حجابا لرؤية الوجود الحق، والأمنية توهم أن تحقق أي أمر في أي نشأة، كان بدون سند واقعي من الغيب كان أو الشهادة. تشكل الصفات الأربعة مانعا للوصال الذي من لوازمه التحرر من أي قيد، فالتخلص منها هو مدخل لحرية الإنسان التي تعد شرط أساسي لحصول رؤية جمالية للوجود الحق. مما يجعل الرومي يدعو إليه في الأبيات التالية:

"وما دمت أميرا على كل القلوب السوية فأنت خليفة الحق في هذا العصر.

فاقطع إذن رؤوس هذه الطيور الأربعة واجعل العمر العابر سرمديا.

إنها البط والطاووس والغراب والديك إنها مثال على هذه الخصال الأربعة في النفوس.

فالبط هو الحرص والديك هو الشهوة والجاه كالطاووس والغراب هو الأمنية."[2]

---

[1] المصدر السابق، ص 50

[2] المصدر نفسه، ج 5 ، ص 51

تعد هذه الصفات من حيث الحقيقة الوجودية خصائص أوجدت في الذات الإنسانية لتحقيق غايات، فهي تتضمن النزوع نحو الاستمرار والبقاء من أجل ضمان التوازن للصفات البشرية بما يتناسب مع حقيقة النشأة الدنيوية، فالحرص كلفظ يستعمل كدلالة على رذيلة نفسية لكن حقيقته الوجودية التي تعمل النفس على تغييبها ما هو إلا نزوع الإنسان إلى الاقتصاد والتدبير ليحافظ على مقدراته حتى لا يتم إهدار مجهوداته وتسخر لخدمة الإنسانية ككل عبر امتدادات سيرورتها، والعمل ذاته تقوم به النفس للاستحواذ على باقي الصفات، فالشهوة كرمز للتكاثر يضمن بقاء النوع الإنساني ولا يخرج عن هذا الإطار. أما الجاه فهو تعبير عن النزوع الفطري للاجتماع البشري فهو ترجمة لطلب القوة، وما الأمنية إلا تعبير عن نزوع الإنسان لتحقيق آماله المعرفية والتطلع إلى بلوغ حالة الكمال. فهي صفات تضفي الجمالية على الغاية الإيجادية للإنسان، وما القبح فيها إلا عرضي بسبب تفعيلها في دائرة النفس الوهمية، لما كان الإنسان يعيش التنازع الدائم بين مختلف الأضداد فإن إرادته الحرة لها إمكانية رفع القبح عن تلك الصفات وإعادة خلقها من جديد لتنسجم مع الغاية الجمالية من حياة الإنسان ككل. "وإذا كنت تريد الحياة الأبدية للخلق فاقطع رؤوس هذه الطيور الأربعة المشئومة السيئة. ثم أحيها بعد ذلك نشأة جديدة نشأة لا يكون منها بعدها ضرر.

وهذه الطيور الأربعة المعنوية قاطعة الطريق قد اتخذت لها في قلوب الخلق موطنا"[1]

يشترط الرومي للتحقق بمعنى التوحيد أن تقطع وشائج التعلق بكل ما هو دنيوي ، يقدم الرومي في هذا الصدد قراءة لمعنى التكبير الذي يعني الإقرار بوحدانية الخالق الذي يتم فيها ذبح الخصال النفسية التي تأسر الجسد، فيكون تحت تصرفها بدل من أن ينسجم مع حقيقته الوجودية فلا يكدر صفو الروح التي حصرت مهمتها الأزلية في السير نحو المطلق من أجل كمالها فلم تخلق من أجل الانكفاء الذي يحدث بسبب هيمنة النفس على الجسد.

"وعندما كبروا خرجوا من الدنيا كأنهم الأضحيات.

وهذا هو معني التكبير أيها الإمام معناه يا إلهي لقد صرنا فداء لك.

إنك تكبر عندما تذبح وهكذا يجب عند ذبح النفس الجديرة بالذبح.

---

[1] المصدر السابق، ص 50

إن الجسد كإسماعيل والروح كالخليل وقد كبرت الروح على الجسم النبيل.
لقد ذبحت الشهوات والحرص في الجسد وصار بالبسملة كالطائر الذبيح من الصلاة".[1]

تعمل القواطع النفسية على عزل الجسد عن الروح بشده إلى ترابيته لخلق التعارض بين مطالب الجسد المادية ومطالب الروح المعنوية، فتنحصر الغاية من الإيجاد في اختصار الإنسان في بعده المادي مما يتناسب مع المرتبة الحيوانية إن لم نقل أنه يخرج من حد البهيمية إلى مرتبة أدنى من ذلك أكثر من المرتبة الإنسانية التي يصل إليها باهتمامه ببعديه الجسدي والروحي كل حسب ضرورته الوجودية، ومنطقيا أن تكون الروح أكثر ضرورة من الجسد بل الجسد أحد آلياتها للظهور في هذه النشأة كما أشرنا سابقا. لذلك فكل اهتمام لا يخرج عن ترقية الروح بما في ذلك الاهتمام بالجسد، وترقية الروح تتم بالإنشداد إلى النور الإلهي الذي ينعته الرومي بالقوت الأصلي وهو ما يتعارف عليه بين الصوفية بقوت القلوب.

"والقوت الأصلي للبشر هو نور الله ولا يليق به قوت الحيوان.
لكن من العلة سقط القلب بحيث يأكل ليل نهار من هذا الطين.
وأين أصفر الوجه ضعيف القدم خفيف القلب من غذاء وَالسَّماءِ ذاتِ اَلْحُبُكِ.
إنه غذاء خواص الدولة وأكله يكون بلا حلق ولا آلة" .[2]

يتوصل الرومي إلى ضبط معادلة بين استغراق الجسد في الماديات وعدم ترقية الروح ، فكل استزادة في الجسد هي تطويق لسير الروح نحو الكمال، وقد اشترطت الصوفية على المريد في بداية السير الرياضة السلوكية لقطع وشائج التعلق بما هو مادي ليس لخلق التوازن بين الروح والجسد، وإنما لهيمنة الروح لتتجلى كل حقائقها الكامنة، وينسجم الجسد مع حقيقته فلا يكون مضادا للروح. لأن الحقيقة التي تجمع الروح والجسد هي التناغم والانسجام لا التضاد والصراع.

"وعند ما يكون الجسد ذا زاد منه ليل نهار فإن أغصان الروح تكون متساقطة الأوراق في الخريف.
وزاد الجسد نقص في زاد الروح فعليك أن تقلل منه سريعا وتزيد في زاد الروح.

---

[1] المصدر السابق، ج 3 ، ص 194

[2] المصدر نفسه، ج 2 ، ص 108

وَأَقْرَضُوا اَللَّهَ تعنى أقرض الروح من زاد الجسد حتى نبتت روضة في قلبك على سبيل العوض"[1].

يتعرض الجسد في النشأة الدنيوية إلى الدنس بسبب شدة التعلق لما هو مادي. في حين أن إمكانية تطهير الجسد تتحقق بالتعالي على الماديات إلا بما تستدعي الضرورة الإحيائية. أما ضرورته الوجودية لا تنفك عن البلوغ إلى الكمال الإنساني.

"فاقرض وأنقص هذه اللقيمات في جسدك حتى يبدو لك ما لا عين رأت.

وعند ما نخلص الجسد نفسه من بعره يملؤه بالمسك والدر الإجلالي.

إنه يعطي هذه الأوضار ويأخذ الطهر ويصبح الجسد ذا نصيب من قوله تعالى يُطَهِّرَكُمْ."[2]

يتجاذب الإنسان البعدين المعنوي والمادي فبينما تشتاق الروح إلى أصلها، فتسعى إلى العروج إلى العالم العلوي. نجد أن الانجذاب إلى العالم الطبيعي أو ما يطلق عليه الرومي بالتسفل وهو حالة الدناءة التي يتعرض لها الإنسان لبعده عن شهود الجمال الإلهي.

"فالروح تحملك صوب الفلك الأعلى وصرت أنت إلى الماء والطين في الأسفلين .

ومسخت نفسك من هذا التسفل من ذلك الوجود الذي أزرى بالعقول."[3]

تنطبق صفة التسفل عند الرومي على عشاق النفس وطلاب الدنيا، فهؤلاء ينفي عنهم أي جمالية بل صار القبح صفتهم الأصيلة. لذلك يرفضون رؤية وجوههم على حقيقتها في مرآة من تحقق بالجمال.الوصول إلى هذه الحالة سببها نوع الإدراك مما يعني بعدهم عن الرؤية الجمالية في الوجود،"وهكذا استولى عشق ذلك اللون والرائحة والمحادثة على منافذ إدراكه وفهمه على نحو لا ينفذ فيه رأس إبرة من النصح، بل يعد الناصح عدوا، ذلك أن الزنجي هو دائما عدو للمرآة. والنصاح والوعاظ مرايا أو أصحاب مرايا. أما عشاق النفس وطلاب الدنيا فهم قباح الوجوه، لهم وجوه الزنوج،[4] مصداقا لقوله تعالى: وَأَتْبَعْنَاهُمْ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةً وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ هُم مِّنَ الْمَقْبُوحِينَ.[5]

---

[1] المصدر السابق، ج 5 ، ص 58

[2] المصدر نفسه ، ص 59

[3] المصدر نفسه، ج1 ، ص 83

[4] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص 29

[5] سورة الفصص، الآية: 42

يكذب الإنسان وجود جمال آخر غير ما تدركه حواسه عندما لا يستطيع الخروج من قيد الحس. فالاكتفاء بالرؤية الحسية رغم قصورها يعود إلى انقياد الجسد إلى هيمنة النفس المدعية للوجود فلا يستطيع هذا الإنسان أن يرى خارج مجال الحس لأن الانشداد إلى المادي لا يعتمد إلا على وسائل الإدراك الحسية، ولما كان البعد الروحي جوهر الوجود الإنساني، فإن التطلع إلى رؤية متعالية تفرضها الضرورة المعرفية الكامنة في فضول الإنسان الذي يحفزه للوصول إلى معرفة حقيقته. لذلك فالخروج من رؤية الحس إلى رؤية المعنى هو الذي يتبناه الرومي لأن الرؤية الثانية تحتوي الأدنى منها بالضرورة. واكتفاء الإنسان بالمعرفة الحسية على ضرورتها هو مانع للوصول إلى معرفة عرفانية. الرؤية الشهودية القلبية مستغنية استغناء تام عن الرؤية الحسية وهي لا تفقد الإدراك الحسي في المجال المنوط بهذا الإدراك.

"وضعوا القطن في آذان الحس الدنية وأزيلوا سد الحس من أمام أبصاركم .

إن أذن الرأس بمثابة القطنة في أذن السر وما لم تُصم أذن الحس يبقى ذلك الباطن أصم.

فكونوا بلا حس ولا فكر ولا أذن حتى تسمعوا نداء ارجعي" .[1]

يميز الرومي بين معرفة ظاهر الشيء التي تبقى في حدود حركة الجسد ومتعلقاته الحسية، وبين معرفة الباطن التي تعتمد الكشف للوصول إلى الحقائق، فهناك فرق بين سير الجسد المتيسر لكل أفراد البشرية، وبين سير الروح الذي يحتاج إلى ممارسة المجاهدة والرياضة السلوكية ليتحرر الإنسان الإدراك الحسي.

"وأقوالنا وأفعالنا بمثابة السير الخارجي والسير الباطني يكون فوق السماء.

والحس قد رأى اليابسة فقد ولد منها وعيسى الروح يخطو فوق البحر.

وسير الجسد المتيبس يكون فوق اليابسة وسير الروح خطا في قلب البحر".[2]

تسعى الروح للعودة إلى عالم الحقائق الذي ترتفع عنه الكثرة لأنه عالم الوحدة، فالبشرية من حيث الجوهر واحدة لأن أصلها واحد لا يتعدد مطلقا وهو الواحد الأحد، لكن تنزلها من عالم

---

[1] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص 85

[2] المصدر السابق، ص 86

الحقائق إلى عالم الأشكال استدعى ظهورها في صور متكثرة، لذلك فالعودة تتطلب الخروج من قبح التكثر إلى جمال الوحدة، فسير الروح لأجل شهود الجمال الإلهي.

"لقد كنا جوهرا واحدا ساريا في العالم كنا بلا بداية ولا نهاية وهو المبدأ للجميع.

كنا جوهرا واحدا وكأننا الشمس كنا بلا عقد نتميز بالصفاء كالماء.

وعندما تصور ذلك النور الصافي صار عددا كأنه ظلال الشرفة.

فحطم الشرفة بالمنجنيق حتى تمضي الفروق عن هذا الفريق ".[1]

أشرنا سابقا أن مقتضى ظهور الروح في هذه النشأة استلزم وجود الجسد مما يفسر أهميته الوجودية، لكن حصر موضوع المعرفة في حدود الصور الحسية. هنا محل الخلاف فالغاية من وجود الصورة كان لأجل المعنى ، وإذا كانت الضرورة الوجودية اقتضت اقتران الصورة بالمعنى، فالطلب دائما يكون للمعنى لا للصورة مما يعنى أن اقتران الروح بالجسد كان لغاية وجودية مع عدم التكفؤ من حيث الحقيقة الوجودية.

"ورب شخص قطعت عليه الصورة السبيل واتجه إلى الصورة وجادل الله.

والخلاصة أن هذه الروح قد اتصلت بالجسد فهل هناك شبه قط بين هذه الروح وهذا الجسد.[2]

ينظر الصوفية إلى أن السير نحو الكمال يتم عن طريق الروح لا الجسد، فهو سير روحاني يتخطى حدود الماديات الضيقة ليصل الى عالم الحقائق أين يشهد الجمال المطلق. والرومي يدعو إلى اختراق الصورة لأجل المعنى في الأبيات التالية:

"فامض وجاهد في المعنى يا عابد الصورة ذلك أن المعنى بمثابة الجناح على جسد الصورة.

وكن جليسا لأهل المعنى حتى تجد العطاء كما تكون فتى.

فالروح الخالية من المعنى هي بلا شك في هذا الجسد كأنها السيف الخشبي في الغمد.

ما دام في غمده يكون ذا قيمة وعندما يخرج من غلافه يورد صاحبه موارد الهلاك.

فلا تحمل السيف الخشبي في معمعة القتال وانظر من البداية حتى لا يسوء الأمر.

فإن كان خشبيا امض واطلب غيره وإن كان بتارا فتقدم فرحا."[3]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 95

[2] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج 2،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 114

[3] المصدر السابق،ج 5 ، ص، ص، 96، 97

يؤكد الرومي أن المضمون الباطني للإنسان هو المطلوب وليس شكله. ومحور الوجود الباطني للإنسان هو قلبه، لذلك فالحق تعالى لا ينظر إلى الصورة وإنما يعد القلب محل النظر الإلهي مما يفسر أن شهود جمال الوجود الحق محله القلب الذي يعتبره العرفاء عرشه فكانت الرؤية الجمالية للوجود قلبية. وهذا ما يتبين في الأبيات التالية:

"ويا أيها الثعلب إنك تصير منظورا للحق عندما تمضي كجزء نحو الكل الذي أنت جزء منه.

فالحق لا يفتأ يقول إن أنظارنا على القلب وليست على الصورة التي هي من ماء وطين.

وأنت لا تفتأ تقول أنا أيضا لي قلب إن القلب يكون فوق العرش لا في الأذلين".[1]

يبين الرومي أن الرؤية العرفانية للوجود ليست متاحة لأي إنسان ابتداءا بحكم أن له قلب، فالمقصود ليس القلب الصنوبري ذو النشأة الطينية وهو المشترك بين بني الإنسان، "وهذا القلب موجود للبهائم ، بل هو موجود للميت أيضا"[2]. إنما القلب الذي هو محل الرؤية العرفانية "هو لطيفة ربانية روحانية لها بهذا القلب الجسماني تعلق، وتلك اللطيفة هي حقيقة الإنسان وهو المدرك العالم العارف من الإنسان، وهو المخاطب والمعاقب والمعاتب والمطالب."[3] يعتبر القلب لفظا مشتركا بين المعنى المادي والمعنى الروحاني، وهذه التسمية ليست اعتباطية بل هناك علاقة تجمع المعنيين من حيث محورية القلب في عالم الجسد وعالم الروح، "وقد تحيرت عقول أكثر الخلق في إدراك وجه علاقته، فإن تعلقه به يضاهي تعلق الأعراض بالأجسام والأوصاف بالموصفات، أو تعلق المستعمل للآلة بالآلة."[4]

تتوضح هذه العلاقة في الأبيات التالية:

"وفي الطين الكدر يوجد أيضا ماء لكن لا يصح لك الوضوء من هذا الماء.

ذلك أنه وإن كان ماء فالطين يغلب عليه فلا تسم قلبك إذن قلبا".[5]

لا ترتكز المعرفة القلبية التي هي محل اهتمام العرفاء على القلب في بعده المادي بل بما هو متعلق بعلوم المكاشفة، وهناك مستوى معرفي أعلى من ذلك، "فتحقيقه يستدعي إفشاء

---

[1] المصدر نفسه،ج3 ، ص 202

[2] العجم رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 765

[3] المرجع نفسه، ص 765

[4] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[5] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج3، تر: إبراهيم دسوقي شتا، ص 202

سر الروح وذلك مما لم يتكلم فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم، فليس لغيره أن يتكلم فيه."[1] وحتى يصفو القلب من كدر الطين يستدعي فك الارتباط بكل متعلقات الطين والاتجاه صوب بحر الوجود.

"وذلك القلب الذي هو أعلى من السموات هو قلب الرسول عليه السلام أو من قلوب الأبدَا.

لقد تطهر من الطين وصفا وأخذ في الزيادة وصار وافيا.

لقد هجر الطين واتجه صوب البحر ونجا من سجن الطين وصار بحريا.

وقد صار ماؤنا محبوسا في الطين فهيا يا بحر الرحمة واجذبنا من الطين.

ويقول البحر إنني أجذبك إلي داخلي لكنك تثرثر قائلا إنني ماء عذب."[2]

تشتاق هذه اللطيفة الروحانية الارتباط بأصلها الإلهي، فالروح فارقت عالم اللاهوت الذي هو وطنها الأصلي وأرسلت إلى هذا العالم المادي. إن الروح، وهي تتظاهر في هذا العالم المادي تسعى إلى إشاعة الطهارة. إنها تبحث عن تلك الطهارة بعدما تكدرت في عالم الطبيعة. لكن هناك من يختار طريق الروح وهناك من يختار طريق الجسد، ولما كانت حرية الاختيار أحد أهم ركائز الوجود الإنساني، فإن نوعية الاختيار تحدث التفاضل في الإنسانية وعلى أساسها يتم التمييز بين الأخيار والأشرار.

"أعرض أنت العشب والعظام وأعرض قوت النفس وقوت الروح.

فإن طلب أحدهم غذاء النفس فهو أبتر وإن طلب غذاء الروح فهو سيد.

وإن خدم الجسد فهو حمار وإن مضى نحو بحر الروح وجد الجوهر.

وهذان كلاهما الخير والشر وإن اختلفا إلا أنهما يقومان بعمل واحد." [3]

تتحدد التراتبية في الإنسانية بحسب طبيعة الرؤية الجمالية للوجود، فالرؤية التي تتوهم الجمال في المحسوسات منطلقها الظن في أن التمتع بالجمال يكون في التعلق بهذه المحسوسات ومن ثمة تحقيق السعادة، في حين أن "السعادة هي اكتساب حرية الروح".[4]

---

[1] العجم رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 765

[2] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج3، تر: إبراهيم دسوقي شتا، ص 202

[3] المصدر السابق ، ج 2 ، ص 229

[4] المصدر نفسه، ص 20

لذلك فالخروج من الظن إلى اليقين هو تحقق الرؤية الجمالية للوجود التي يتمتع صاحبها برؤية الجمال الحقيقي لا الزائل.

"وثرثرتك هنا تبقيك محروما فاترك هذا الظن ثم ادخل إليَّ.

إن الماء الممتزج بالطين يريد أن يمضي نحو البحر لكن الطين يمسك بقدم الماء ويجذبه إليه.

فإن خلص قدمه من سيطرة الطين لجف الطين ولاستقل هو عنه.

فما هو جذب الماء من الطين إنه جذبك للنقل والشراب والزلال.

وشبيه بهذا كل شهوة في الدنيا جاها كانت أو مالا أو قوتا.[1]

يتسبب البعد عن الجمال الحقيقي في حالة الفراغ الوجودي للإنسان الذي يشعره بالشوق الدائم المعبر عنه بأنين الناي. لكن هذا الأنين هو رمز للوعي الإنساني بحقيقة الوجود، ولما كانت درجة الوعي تختلف من ذات إلى أخرى، فإن هذا الوعي هو انعكاس لتفاعل هذه الذات وجوديا، ومع أن الإنسان يأتي إلى هذا العالم ليس كناي ناضج بل كقصب فج وخام. لكن التفاضل بين أفراد البشرية يحدث في هذه النشأة التي جعلت لتحقيق هذا الهدف، فصنف يبقى في حدود فجاجته وصنف يسعى إلى كماله الروحي، وأساس ذلك يعود إلى وعي الذات بحقيقتها. "ولذلك يشبه الرومي الفج بالقصب، والناضج بالناي. فالقصب الخام لكونه رطبا فجوفه مملوء بمواد عديدة، فمهما نفخت فيه لن يصدر عنه أي صوت. ويدخل خبير الناي إلى سبخة القصب ويبحث عن القصب المناسب ويقصه ليصنع منه نايا. يشذبه أولا، وينظف داخله بالنار، ثم يتم فتح سبعة ثقوب فيه بسيخ محمى. بعد كل هذا يصبح ذلك القصب المحروم من كل قابلية. نايا ويستحق حمل اسم"الناي".ثم إن صوت الناي ليس من نفسه. لأن كل ما يفعله هو أن يكون ترجمانا لأنفاس صاحبه، ويقلب هذه الأنفاس إلى صوت ونغم مسموع، فالصوت لا يعود للناي بل إلى نافخه."[2]

أجمل العرفاء كيفية التحول من القصب إلى الناي في ثلاث مراحل يقطعها السالك في سيره نحو الكمال. التخلية من جميع النقائص النفسية والرذائل الأخلاقية، والتحلية بجميع الكمالات

---

[1] المصدر نفسه، ص 203

[2] المصدر السابق ، ص 214

الإنسانية والفضائل الأخلاقية. المرحلتين الأولى والثانية هي مراحل إعدادية للمرحلة الأخيرة المعروفة بالتجلية وفيها يتم تجلي الجمال الإلهي في مرآة القلب المصقولة التي بها يشهد الوجود الحق. فكانت الرؤية الجمالية للوجود عرفانية تمت بالمكاشفة القلبية.

يتحدد شوق الروح إلى موطنها الأصلي بحسب درجة نضجها، وهذا يحتاج إلى مجاهدة للخروج من قفص هذه النشأة لمشاهدة الجميل التي يحظى بها كل إنسان على حسب درجة نضجه الروحي، وهكذا يختلف تعلق الناس بموطنهم الأصلي حسب درجة شهود الجمال، "فأصحاب القلوب الفجة نسوا ذلك الموطن تماما والتصقوا بالدنيا. أما الأنبياء والأولياء الذين امتلأت قلوبهم وشفاههم بلذة ذلك العالم فهم يعيشون في هذه الدنيا حياة غربة. وقلوبهم متوجهة على الدوام لذلك العالم. وهم يقومون بتذكير الناس بذلك العالم".[1]

تتسجم الرؤية الجمالية عند العرفاء مع موقفهم من الوجود، فوحدة الوجود تقتضي وحدة الجمال، فهو الواحد الأحد الذي تجلى جماله في جميع مراتب الوجود غير المتناهية فكل ما هو جميل ينسب إليه وهذا يتنافى مع نعته بالقبح. القبح ينسب لغيره سبحانه وتعالى ، مدام أن الغير زائل لعدميته فإن القبح لا أصل له وجوديا، ولذلك ما في الوجود إلا الجمال. وبناءا على الرؤية العرفانية فلا مجال لشهود القبح فكل ما نتوهمه قبحا لا سند له في الرؤية الشهودية.

يعتبر الإنسان مرتكز الرؤية الجمالية عند العرفاء. فيه اتحدت المعرفة بالوجود، من جهة كان الإنسان مظهر التجلي الإلهي التام، حيث ظهر فيه الجمال الإلهي فكان الإنسان العالم الأصغر الذي انطوى فيه العالم الأكبر، فشكل الإنسان الأنموذج الجمالي لفعل الخلق. ومن جهة لم يكن اعتباطيا هذا التكريم الإلهي للإنسان بل هو لغاية معرفية شهودية. فالإنسان طلب منه مشاهدة الجميل لكي تكون وظيفته الوجودية جميلة لتنسجم مع الحقيقة الجمالية المطلقة المتجلية فيه، إذن الرؤية الجمالية هي مطلب إلهي من وراء وجود الخلق في هذه النشأة الدنيوية فما تحقق فيها يتحقق في النشآت الأخروية إن خيرا فخير وإن شرا فشر، فالجمالية الوجودية تلح على الإنسان رؤيتها والتعلق بها، وبهذا اعتبرت الرؤية الجمالية للوجود معيار التفاضل في المجتمع الإنساني على أساس القرب والبعد الوجودي من الجميل.

---

[1] المصدر نفسه،ص 219

فالجميل لا يقبل إلا جميلا. وهو شرط وجودي للتحفيز على التحقق بالرؤية الجمالية للوجود التي يتبناه الرومي، فهو يقول:

"اعمل عملك وهيئ وجها كالقمر لمليك الأبد والأزل"إن الله جميل يحب الجمال"[1]

يتحدث الرومي عن إمكانية حصول الرؤية الجمالية للوجود لكل إنسان فهي كامنة فيه بالقوة، أما التحقق بها بالفعل كانت لمن فعل إرادته لإدراك الحقيقة منطلقا بمعرفة ذاته التي ما هي حسب العرفاء إلا معرفة الله" من عرف نفسه فقد عرف ربه" فكان منطلق ذلك رؤية الإنسان للجمال الذي تجلى فيه. هذه الرؤية التي لا تغيب عن مرآة التجلي وعند ذلك يصير الإنسان فعلا إسطرلاب الحق.

3 ـ جمالية الموت:

يهتم العرفاء بإشكالية الموت على غير المألوف في الثقافة الإنسانية، فإذا كان الموت هو عبارة عن نقطة الفصل في الوجود الإنساني بحيث ينتهي التواجد الروحي لهذه الذات فهو بداية لحياة أخرى يحياها الإنسان، وهذا تأكيدا لاستمرارية وجود الإنسان في نشآت أخرى. يستهل الرومي الكتاب الثالث من المثنوي بمعضلة من أهم معضلات التصوف الإسلامي وجدلية من أهم جدلياته إذ بينما يؤمن الصوفية جميعا بأن الوجود الحقيقي الذي لا يقبل الفناء ولا يتصور الفناء بالنسبة له ويعد كل الوجود بالنسبة له بمثابة الظل هو وجود الله تعالى" يرى أكثرهم ومن بينهم جلال الدين الرومي نفسه أن الإنسان بدوره لا يقبل الفناء ولا يتصور بالنسبة له."[2]

تتعدد الرؤى حول معنى الموت بحسب تعدد الاعتقادات، إلا أننا يمكن حصرها في اتجاهين. اتجاه يعتقد بنهاية أي ذات بمجرد حدوث الموت ، واتجاه يرى أن الموت هو نهاية لنشأة من نشآت الروح الإنسانية وبداية لنشأة أخرى وهؤلاء ينكرون العالم الغيبي، يعتبر الاتجاه الثاني تعبيرا للرؤية الإسلامية وبعض الديانات الأخرى. بالإضافة إلى التعريف المادي للموت الذي يفصل فيه الجسد عن الروح فهناك موت معنوي لا يشترط فيه الموت المادي وهو ما يعرف بالموت الاختياري وقد كانت مرجعية الصوفية في ذلك الحديث النبوي

---

[1] المصدر السابق ، ص 32

[2] المصدر السابق،ج 3 ، ص 3

الشريف " موتوا قبل أن تموتوا"، الموت الذي هو انفصال عن كل المعدومات من أجل الوصال الوجودي الذي لا يعتمد على الإدراك الحسي ولا الإدراك العقلي بل المسألة تحتاج إلى الخروج من وهم ادعاء الوجود إلى رؤية الوجود الحق، وهذا يتحقق عندما يكون الموت عن الخسيس لأجل الغالي. يقول الرومي:

"وكيف لا يموت إنسان في سبيل هذا الإله الغالي إلا إذا كان خسيسا.

وكم من قلوب في استقرار الجبال قد حركها وكم من طائر ذكى علقه من قدميه.

وليس الطريق في شحذ الفهم وشحذ الخاطر ولا ينال فضل الله إلا الكسير."[1]

يعتبر الرومي لحظة انفصال الجسد عن الروح هي لحظة انفصال القبح عن الجمال فبالموت يشهد الجمال الروحاني في الوقت نفسه يتميز القبح عن الجمال ويدرك أن سر الجمال في هذا الوجود كامن في تلك النفخة الإلهية في الإنسان، وعندما تتخلص الروح من الجسد يتحقق وصالها بالجمال الإلهي فتفنى في شهود هذا الجمال وهذا معنى السعادة عند العرفاء، وهو البعد الجمالي للموت فبه يصفو الجمال عن كل شوائب القبح.

"وعند الموت عندما تنفصل جرعة الصفاء هذه عن الجسد بالموت.

فإن ما يتبقى بعدها تقوم بدفنه سريعا فكيف كان مثل هذا القبح مع هذا الجمال.

وعندما تبدي الروح جمالها بدون هذه الجيفة فإنني لا أستطيع أن أعبر لك عن لطف ذلك الوصال.

وعندما يبدى القمر لطفه بدون هذا السحاب فإنه لا يمكن التعبير عن شأنه وأبهته.

فما أجمله من مطبخ ذلك المليء بالشهد والسكر ويكون السلاطين لاعقين للأطباق فيه."[2]

لا ينتظر العرفاء حصول الموت المادي لشهود الجمال الحقيقي بل هذه النهاية الجميلة للنشأة الدنيوية مشروطة بشهود الجمال الذي يتحقق بالموت الاختياري التي تفضله الأرواح الناضجة المشتاقة لرؤية الجميل.

"وإذا أردت أن تكون بلا حجاب يا ذا اللباب اختر الموت إذن ومزق الحجاب .

ليس ذلك الموت الذي تمضى منه إلى القبر بل الموت التبديلى الذي تمضى منه في النور.

---

[1] المصدر السابق،ج 1 ، ص 83

[2] المصدر نفسه،ج 5 ، ص 80

لقد صار منه رجلا بالغا وماتت تلك الطفولة وصار في بياض الرومي ومحيت عنه صبغة الزنجي .

وانقلب التراب إلى ذهب ولم تبق له الهيئة الترابية وانقلب الحزن إلى فرح ولم تبق أشواك الحزن."[1]

إن النظام الوجودي مبني على قانون الموت والفناء، فهناك قابلية للموجودات في فناء كل موجود في الموجود الأعلى منه مرتبة وهو ما أطلق عليه الرومي بقانون الآكل والمأكول هذا القانون الذي يستثنى منه الإنسان فهو آكل غير مأكول لأنه أعلى موجود من حيث التراتبية الوجودية. "بل لا يليق به إلا الفناء الذاتي في جمال الحق تعالى والاستنارة بنور الوجود اللامتناهي ، وهذا عندما يتحول إلي إجلالي أي منسوبا لذي الجلال يتحول إلي روح خالصة فيتبدل طعامه من طعام مادي إلي طعام معنوي.[2] إن البقاء والصعود والسمو كامن في الفناء المرحلي والتشابه موجود علي الدوام بين مراتب الحياة الجسمانية ومراحل الكمال الروحاني، فالإنسان في رقي وسمو دائم من جنين يتغذي على الدم إلي رضيع يتغذي علي اللبن ثم آكل للطعام ثم نابذ للطعام سام بروحه إلي آفاق عليا.

وفي هذا السير التطوري يصبح الموت مجرد بوابة إلي حياة جديدة وأفضل. فجمالية الموت الاختياري تتجلى في عمارة الروح الناتجة عن خراب الجسد يقول الرومي:" كنت مثل آدم من البداية في حبس وكرب وامتلأ الآن الشرق والغرب بنسل روحي. كنت شحاذا في هذا المنزل الشبيه بالجب وصرت ملكا والملك في حاجة إلي قصر ذلك أن الملوك يأنسون إلى القصور أما الموتى فيكفيهم القبر منزلا ومكانا لقد ضاقت هذه الدنيا على الأنبياء فمضوا كالملوك إلي اللامكان، وإن لم تكن ضيقة فلماذا هذا الصراخ وكيف انحنى كل من عاش فيها طويلا وكيف تحررت الروح عند النوم من ذلك المكان وكيف صارت من نومها هذا بادية السعادة. لقد تخلص الظالم ثانية من ظلم الطبع وانفلت السجين خارجا من تفكيره في السجن ".[3]

الإنسان هو متعلق المشيئة الإلهية أصالة وباقي الموجودات جاءت بالعرض وهذا هو سر سجود الملائكة للإنسان. لذلك كان الفناء نوع من الرقى والصعود من مقام إلى آخر يطويه

[1] المصدر السابق،ج 6 ، ص 92

[2] المصدر نفسه،ج 3 ، ص 5

[3] المصدر نفسه ، ص8

السالك في سيره الروحي نحو المطلق. "والإنسان حين يقتبس النور من الله يكون الجدير بسجود الملائكة لأن اللّه اجتباه وكذلك يكون جديرا بسجود الإنسان الذي خلصت روحه من الشك والطغيان مثل الملائكة".[1]

لا نقص إذن من الموت والفناء فالفناء سبيل إلي البقاء هو تمام الدائرة، فقبل قوس الصعود كان قوس النزول لكي تتم دائرة الوجود، ورجوع الروح إلى أصلها يستدعي تذوقها للموت المستمر عند الانتقال من كل مرحلة إلى مرحلة أخرى فالموت هو الآلية للترقي.

"لقد مت من الجمادية وصرت ناميا ومت من النماء وانقلبت حيوانا.

ومت من الحيوانية وصرت إنسانا إذن فمن أي شيء أخاف؟ ومتى نقصت من الموت؟

وأموت مرة أخرى من البشرية حتى أخذ من الملائكة أجنحتها وقوادمها.

ومن الملائكية ينبغي أن أقلع عن الطلب ذلك أن كل شيء هالك إلا وجهه.

ثم أصير بعدها فداء من الملائكية وأصير إلي مالا يحده وهم.

إذ أصير عدما والعدم كالأرغنون يتغنى لي قائلا إِنَّا إِلَيْهِ راجِعُونَ.[2]

لا اعتبار لأي مقام وحال يصله السالك نحو صيرورته للعدم. فالصوفية يتفقون على أنه عند ما يفر الإنسان من أسر المقامات ويتخلص من ظلام الأحوال ويتحرر من عالم الكون والفساد يكون حضوره مع الله بلا نهاية ولا يبقى وجوده متعلقا بعلة بل يصير ربانيا يفني عن دنياه وآخرته...هذا ما يسميه الرومي الميلاد الثاني وهو ليس إلا موت الذات والبقاء في الله وهو ما يعبر عنه بقوله:" وعند ما يولد المرء للمرة الثانية فإنه يضع قدمه فوق مفرق العلل فلا تكون العلة الأولي دينا له ولا تحقد عليه العلة الجزئية أو تعاديه...و كل القياسات التي يقدمها مولانا لبيان هذه الفكرة عن فقدان الذات البشرية الذي يعبر عنه الصوفية عموما بلفظ الفناء ليس إلا تحول النفس الدنية إلى نفس عالية."[3]

تمكن العرفاء عن طريق الموت الاختياري الخروج من عالم الطبيعة التي تحكمه قوانين وحتميات لا تعترف بالموت إلى في بعده المادي. أما اختراق قيد المادة فهو ممكن للروح

---

[1] المصدر السابق،ج 3 ، ص 13

[2] المصدر نفسه ، ص337

[3] المصدر نفسه ، ص ، ص 11

التي تشهد جمالها المنبثق عن الجمال الأصلى فهي تسعى للفناء فيه، فيصير وجودها وجود الهي. ينعت الرومي صاحب هذه الروح بالميت الحي في الأبيات التالية:

"ومن هنا قال المصطفى صلى اللّه عليه وسلم يا باحثا عن الأسرار هل تريد أن ترى ميتا حيا؟

تراه حيا يمضى على الأرض كالأحياء وهو ميت صعدت روحه إلى السماء.

ولروحه مسكن في الأعالي وإن يمت فلا انتقال لروحه .

ذلك أنه قد انتقل قبل الموت وهذا يصبح مفهوما بالموت لا بالعقل .

أنه يكون نقلا لا كانتقال العوام لكنه انتقال من مقام إلى مقام."[1]

ينتقل العارف من مقام إلى مقام بغية الوصول إلى شهود الجمال الإلهي الذي هو في حد ذاته الوصول إلى التحقق الوجودي، فيفنى عن إنيته وأنانيته وعند ذلك لا يكون الوجود إلا واحد، وهذا الفناء هو عين البقاء "مثل شعلة الشمعة أمام الشمس تكون فانية لكنها موجودة في الحساب تكون ذاتها موجودة بحيث إنك عندما تضع قطعة من القطن عليها تحترق من لهيبها وتكون فانية، فهي لا تمنحك ضياء. إذا الشمس قد أفنتها في نورها.أو كالظل والشمس وهكذا يكون الباحث عن العتبة الإلهية عندما يتجلى الإله يصير هو فانيا وبالرغم من أن ذلك الاتصال بقاء خالص لكن ذلك البقاء متوقف على الفناء بل هو باطن الفناء على وجه التحقيق والظلال التي تكون باحثة عن النور تنعدم عندما يظهر لها ذلك النور، فمتى يبقي العقل عندما يطل هو كُلُّ شَيْءٍ هالِكٌ إلاَّ وَجْهَهُ. إنما يهلك أمام وجهه الوجود والعدم. والوجود في العدم أمر طريف في حد ذاته وفي هذا المحضر تاهت العقول وعندما

وصل القلم إلي هنا انكسر. فناء الإنسان أمر يحتوي على درجة من الوعي في الفاني في الله ويكاد مولانا هنا ينقل تعبيرا عن الهجويري فمن فني عن مراده بقي في مراد الله."[2]

يشترط على العارف للوصول إلى الديمومة الوجودية الخضوع إلى الإرادة الإلهية التي تحقق له الوصول إلى البقاء.لأن مرادك فان في مراد الله ومرادك باق ببقاء مراد الله ، وكان ذلك

---

[1] المصدر السابق ، ص 92

[2] المصدر السابق ، ص 12

أشبه بالقوة التي تشعل كل ما يقع فيها من أشياء، وحيث إن قوة مراد الله تعالى هي أكبر وأشد من النار فالنار تؤثر في الحديد ولا تغير مادته لأن الحديد لا يمكنه أن يكون نارا، وهذا هو عين ما عبر عنه مولانا فالحديد المذاب يكتسب خاصية النار دون أن يفقد تماما خاصية كونه حديدا فلون الحديد ينمحي في لون النار وكأن الحديد في صمته يباهي بناريته في حين غدا في حمرته مثل ذهب المنجم."[1]

يتبين مما سبق أن الرؤية الجمالية تتساب مع الحقيقة الوجودية في إطلاقها أو في تجليها في الإنسان. خاصة عندما يصل إلى شرف إسطرلاب الحق الذي كان الموت الاختياري أهم مفتاح لمغاليق هذا اللغز الوجودي.الإسطرلابية رغم أنها متاحة للإنسان مطلقا وذلك انسجاما مع الحقيقة الكامنة فيه إلا أن هناك من يحرم منها بسبب عدم رؤية الحبيب التي هي الغاية من الإيجاد، والباقي لا معنى له لذلك فهذه الحظوة الوجودية تتحقق من له رؤية. أما من لم تكن له رؤية جمالية للوجود فقد استساغ الظلام على النور. يقول الرومي:

"فلقد لففتم وجوهكم ورؤوسكم بثيابكم فلا جرم أنكم لم تروا بالرغم من وجود عيونكم .

والإنسان رؤية وما عداها فجلد والرؤية الحقة هي رؤية الحبيب .

وما لم تتيسر رؤية الحبيب فخير لها أن تكون عمياء والبعد عن الحبيب الذي لا يبقى أولى."[2]

يسهل حصول الرؤية الجمالية للوجود حسب الرومي عن طريق العشق، ولذلك سنتعرف على حقيقة العشق وعلاقته برؤية الجميل، لنكتشف لماذا الرؤية الجمالية للوجود تتم بالعشق وليس بالعقل؟ وكيف يوصفون هؤلاء الذين وصلوا إلى رؤية الجميل؟ وهل رؤيتهم للجميل لها غاية في ذاتها أم أن أبعادها وجودية؟

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2] المصدر نفسه،ج1، ص 153

المبحث الثالث:العشق ورؤية الجميل

1 ـ العشق والعقل:

يعتبر الرومي من الذين زاولوا العشق فكان حديثه على العشق من منطلق تجربته العرفانية. وكان تفرد الرومي في تجربته بميزة العشق الذي أطر كل منظومته العرفانية. يقول:" عدا العشق، عدا العشق ليس لنا عمل آخر"[1]. يعد العشق قضية أساسية عند المتصوف فاقت أي اهتمام بها في باقي المباحث الفكرية كالأدب والفلسفة مثلا، "فالعشق هو أحد العناصر الرئيسية للرؤية العرفانية والتي تكون حقيقة العرفان وماهيته. ومع ذلك، ورغم أهمية العشق فإن العرفاء أبدوا عجزهم عن تحديد معناه، وقالوا بأن العشق ليس مما يدرك بالعقل، وإنما يلمس بالذوق، وليس مما يوصل إليه بالفكر، وإنما يمكن أن يتذوق بالتجربة."[2]

اقترن مفهوم العشق عند أهل التصوف والعرفان بمفهوم المحبة الذي ورد في القرآن الكريم، فالعشق هو إفراط المحبة وكني عنه في القرآن الكريم بشدة الحب في قوله " وَالَّذِينَ آمَنُواْ أَشَدُّ حُبّاً لِّلّهِ "[3] ،وقوله " قَدْ شَغَفَهَا حُبّاً ". [4] أي صار حبها ليوسف على قلبها كل الشغاف وهي الجلدة الرقيقة التي تحتوي على القلب فهي ظرف له محيطة."[5] والعشق هو بذل مالك وتحمل ما عليك. وقيل هو آخر مرتبة المحبة، والمحبة أول درجة العشق وقيل : "هو عبارة عن إفراط المحبة وشدتها" وقيل: "نار تقع في القلب فتحرق ما سوى المحبوب، وقيل قيام القلب مع المعشوق بلا واسطة"[6].

يفصل العارف في رؤيته للوجود التي محلها القلب في اختيار العشق لرؤية الجميل، فكانت رؤيته شهودية قلبية لا تعتمد وسائط البرهان والاستدلال. من هذا المنطلق كان الصراع الأزلي بين العقل المفكر والعشق المطلق الذي لا يعترف بأحكام العقل لأن حكمه لا يطال إلا ما يقع تحت أدواته الحسية. لكن الرومي لا يرفض مطلق العقل، بل هو يصنف العقل

---

[1] شيمل أنيماري، الشمس المنتصرة ، ص 541

[2] شقير محمد، فلسفة العرفان، ص 112

[3] سورة البقرة، الآية: 165

[4] سورة يوسف، الآية: 30

[5] العجم رفيق ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 641.

[6] أبي خزام أنور فؤاد، معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1993 ، ص 127

إلى صنفين أحدهما جزئي والآخر كلي إلا أن هناك علاقة بينهما يشبهها الرومي بعلاقة القشر مع اللب. غاية التصنيف بين العقل الجزئي ذو الطاقة الإدراكية المحدودة، وبين العقل الكلي الذي يصفه الرومي بعقل العقل.هي تبيان مرتكز الرؤية التي يتبناه الرومي التي عنوانها العشق وليس العقل.

"وهكذا من أول القرآن إلى آخره رفض للأسباب والعلل والسلام.

وكشف هذا لا يكون من العقل الذي يعقد الأمور فزاول العبودية حتي يكشف لك.

فالمشتغل بالفلسفة أسير للمعقولات بينما امتطى الصفي عقل العقل ".[1]

يتبنى المتصوفة المسلمون من العقل والنظر العقلي موقفا نقديا. فلم يكن الرومي الوحيد الذي انتقد الفيلسوف، فهم يجمعون أن المعرفة العقلية محدودة، "لأن العقل لا يقدم إلا حقائق تتعلق بالواقع المادي الطبيعي، وعندما يبحث هذا العقل في الحقيقة المطلقة (الله) فإنه لا يتجاوز في أقصى طاقته البرهان على وجود الله."[2] إن محدودية العقل الجزئي تنحصر في حدود تقديم البرهان فتصير حركته من معقول إلى آخر فيقع صاحبه في أسر المعقولات. "إن المعرفة العقلية تقبل الخطأ، لأنه بالتحليل المعرفي الابستمولوجي فإنه في المعرفة العقلية يوجد شرخ وفاصل بين المعلوم مباشرة وبين المعلوم بشكل غير مباشر. إذ إن المعلوم مباشرة هو تلك الصورة الذهنية الموجودة في النفس، بينما المعلوم بشكل غير مباشر هو ذلك الشيء الموجودة خارجا."[3] ومعنى ذلك أن النظر العقلي الذي ينبني على المبادئ العقلية الفطرية يتوصل إلى المعرفة غير المباشرة التي تحتاج إلى آليات العقل وأدواته. هناك فروق معرفية بين العقل(الجزئي) غايته التحصيل العلمي وبين العقل(كلي) غايته الإيصال إلى أصل المعرفة. فالعقل الجزئي يتميز بطبيعة محدودة مقارنة بالطبيعة النورانية للعقل الكلي.

يرى العرفاء أن العلم الذي يتوصل إليه العقل الجزئي حجاب أمام اتصال العارف بمعروفه. لأن المعرفة تقذف في قلب العارف فيصير نوراني الرؤية. كما أن العقل الجزئي ينطلق من

---

[1] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج 3، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 223

[2] محمد علي هيفرو(ديركي)، العقل في نصوص الصوفية، ص 10

[3] شقير محمد، فلسفة العرفان، ص 47

حالة الجهل ليصل إلى حالة العلم. مما يعني أن له قابلية الوقوع في الخطأ. أما العقل الكلي فينطلق من حالة اليقين للوصول إلى معرفة المطلق. يصف الرومي هذا التمايز، فيقول:

"إن عقل العقل هو بالنسبة لك لب وعقلك قشر ومعدة الحيوان غالبا ما تطلب القشر.

وطالب اللب يمل القشور أشد الملل لكن اللب صار حلالا للأذكياء.

وبينما يقدم قشر العقل مائة برهان متى يخطو العقل الكلي خطوة واحدة دون يقين.

إن العقل يسود الدفاتر كلها لكن عقل العقل ذو آفاق مليئة بالأقمار.

فهو فارغ من سواد الحبر ومن بياض الورق ونور قمره بازغ من القلب والروح."[1]

يميز الرومي بين معارف العقل الكلي وبين معارف العقل الجزئي. بحكم مفارقة العقل الكلي لقيود عالم الطبيعة (عالم الملك) فهو يتميز بالخاصية الملكوتية، هذه الخاصية التي على أساسها ينعت الرومي العقل الكلي باللبيب. أما العقل الجزئي فينعته بالضعيف لطاقته المحدودة المحصورة في عالم الطبيعة وعجزه على اختراق العوالم الأخرى. هذا الوصف يعكس مستوى الإدراك لكليهما. فالتنقل من المرتبة الحيوانية للتحقق بالمرتبة الإنسانية يكون بالعقل الجزئي وهذا يليق بعالم الطبيعة، أما الانتقال من عالم الطبيعة إلى عالم ماوراء الطبيعة فهو الخروج من قيود البشرية للاتصال بالعقل الكلي، وحركة العقل في السيرورة المعرفية تقتضي السير الدائم. يقول الرومي:

"فاقتل كل الحيوان من أجل الإنسان واقتل كل البشر من أجل اللب .

وما هو اللب إنه العقل الكلي اللبيب والعقل الجزئي عقل لكنه ضعيف."[2]

يحدد الرومي المجال المعرفي لكل مستوى إدراك ، بحيث تتفاوت مستويات الإدراك حسب درجة المعرفة التي ترتبط بطبيعة وسيلة الإدراك ذاتها ولما كانت هذه الوسائل تختلف من حيث القدرة على الاستيعاب المعرفة. من هذا المنطلق كان التفاضل بينها وليس الإقصاء، فالرومي يقر بوجود العقل الجزئي التي تقتصر إدراكاته في مجال محدود، فهو ينفي إمكانيته للوصول إلى الحقائق بل إن الوقوف عند حدوده هو حجاب في حد ذاته يحول دون التعرف على الحق تعالى الذي يقف العقل الجزئي عند حدود الاستدلال على وجوده من خلال آثاره.

---

[1] المصدر السابق، ج 3 ، ص 224

[2] المصدر نفسه ، ج1 ، ص 303

في حين أن العقل الكلي على درجة من اليقين مما يجعله مؤهل للوصول فهو له القدرة الاستيعابية لكل مستويات المعرفة. لأن السير المعرفي لكل وسائل الإدراك سواء ما يصنف ضمن طور العقل(العقل الجزئي)أو ما فوق طور العقل يعكس تنوع القدرات المعرفية الكامنة في الإنسان مع تفاوتها وتناسبها مع طبيعة موضوع المعرفة، وهذه القدرة التي يتمتع بها العقل الكلي هي التي تجعله لا ينفى أي منحى إنساني يلتزمه الإنسان للوصول إلى الحق تعالى. إن ما يفسر موقف الرومي من العقل ينسجم مع مرتكزات الرؤية التي يتبناها.فيقول:

"وكل من حجابه من العقل والوهم أحيانا محجوب وأحيانا ممزق الجيب .

والعقل الجزئي حينا منتصر وحينا منقلب والعقل الكلي آمن من ريب المنون .

فبع العقل والفضل واشتر الحيرة وامض نحو الذلة لا إلي بخارى أيها الابن.

فكيف انغمسنا نحن في الكلام صرنا من حكاية حكاية .

إنما أنمحي وأصير عدما في أنيني حتى أجد التقلب في الساجدين."[1]

يتبين مما سبق أن الرومي يعترض على العقل الذي ينعته بالجزئي، وهو نعت ليس اعتباطي. لأن محدوديته تدفعه إلى إنكار العشق وهذا لا يتنافى مع المنطق، فرغم إمكانية العقل التحليلية والبرهانية إلا أنه لا يستوعب الفناء الذي هو أهم خصائص العاشق، ففي الفناء يغيب العقل الجزئي مما يجعله لا يقر بشيء لم يشهده، فإمكانية الشهود منعدمة لديه لان موضوع الرؤية هنا لا يستوعبه أي مقيد فهو مطلق حتى عن الإطلاق وهو رؤية الحق عزوجل. لأن حالة الفناء هي انعدام لإنية وأنانية العاشق في رؤيته للوجود، وهي حالة الوجد التي تهيمن على وجدان العاشق لأن عدمية الوجود الوهمي هي عين التحقق الوجودي. وممارسة العقل هي إثبات لوجودين وجود مستعار لذات المفكرة وللوجود الحقيقي مما يفسر أن توحيد العامة يثبت الإثنينية، أما توحيد الخاصة الذي يسعى إليه العارف لا يقر إلا بالوجود الإلهي شهوديا، فتنعدم الكينونة المستعارة لرؤية الوجود الحق، ولذلك يقول الرومي:

"والعقل الجزئي يكون منكرا للعشق وإن كان يبدي أنه صاحب سر.

إنه ماهر وعالم لكنه ليس عدما وما لم يصر عدما فهو منسوب إلى الشيطان"[2]

---

[1] المصدر السابق، ج3 ، ص 115

[2] المصدر السابق،ج1 ، ص 196

يرى الرومي أن العقل يبقى عاجزا أو ضئيلا جدا أمام العشق، فالإدراك العقلي أقصى ما يتوصل إليه هو إثبات الوجود الإلهي، إن النظر العقلي يوجب علينا تعظيم الخالق وتنزيهه، والإقرار بربوبيته، وقد أمر الخالق بهذا النظر العقلي. فهو يصف أصحاب العقل والاستدلال فيقول عنهم "إن قدم أصحاب العقل والاستدلال قدم خشبية مهزوزة غير ثابتة. "[1]فالعشق يتجاوز طور العقل حيث يقول:" جاء العشق فتشرد العقل وحل الصبح فأضحى شمع العقل بائسا تعيسا[2].لذلك فالعقل لا يمكنه إدراك العشق بل يتخبط العقل في شرح العشق كما يتخبط الحمار في الوحل وأن شرح العشق لا يمكن لأحد إلا للعاشق المماثل في العشق."[3]

يستوفي الرومي تقديم الدليل على عجز العقل الجزئي عن إدراك طبيعة العشق. إذ لا يمكن الحديث عن العشق إلا من عاشق فهو أخبر وأدرى ورغم ذلك فهو يعجز في الكثير من المواضع عن التعبير عنه وهذا يعود لطبيعة العشق في حد ذاته ولأن العبارة تعجز أمام المعنى أو بعبارة أخرى يعجز المقال عن التعبير عن الحال. كما أن سير العارف لا يتوقف فهو ينتقل بين الأحوال والمقامات عاشق جمال الحق تعالى، فجاذبية الجمال الإلهي تدفع الإنسان إلى طلب الغرق في بحر الجمال الإلهي لا محاولة الإحاطة به فهما وإدراكا، وهذا ما يتميز بها الجمال المحدود في عالم الحس والمعنى في حدود الطبيعة كإحدى تمظهرات الجمال الإلهي والجمال للمنتوج الفني الذي هو انعكاس لتحسس الجمال خلقا ومحاكاة الذي يصعب إدراكه عقلا فما بالك بالجمال المطلق.

"وثمة بحث فيما وراء البحث وأنا لا أدريه وإن كنت تدريه قل .

وهناك حال ومقال وراء الحال والمقال غارق في جمال ذي الجلال .

غرقا لا يكون منه خلاص ولا يعرفه أحد اللهم إلا البحر .

إنك عقل جزئي لا تكون متحدثا عن العقل الكلي إن لم يكن لك طلب وراء طلب.

وعندما يصل يتوالى الطلب بعد الطلب يصل موج ذلك البحر إلى هذا المكان .[4]

---

[1] الهاشمي جمال، رسالة الإلهام بين مدرسة جلال الدين الرومي وعلم النفس الحديث،تر: عبد الرحيم مبارك دار الهادي بيروت لبنان ، ط 1 ، سنة 2003 ،ص173.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج1،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 214

نستفيد من هذه المقابلة بين العشق والعقل التي قام بها الرومي لتوضيح محدودية العقل الجزئي من جهة، ومن جهة ثانية يوضح مدى صعوبة إدراك العشق ، لذلك المقابلة بينهما سهلت على الرومي تقديم تعريفا للعشق انطلاقا من محدودية العقل فيقول: " وما هو العشق هو بحر العدم أما العقل فقدمه عرجاء هناك لا يمكنها السير "[1].

يوضح الرومي الأسباب التي تجعل العقل أعرج في سيره المعرفي. فلما كان العقل طلبه محدود حسب النتائج التي يتوصل إليها التي تدخل كلها فيما يعرف بسوى الله، بينما لا يتنازل العشق عن طلب الحق تعالى، وقد ورد في العديد من المواضع في شعر الرومي أو نثره المفاضلة بين العشق والعقل ، يقول العقل:" إن الجهات الست في الحد وليس ثمة طريق إلى الخارج".

يقول العشق:" هناك طريق وقد مشيته مرات".

رأى العقل سوقا وبدأ يتاجر.

رأى العشق أسواقا أخرى هذه السوق...."[2] .

ويقول أيضا: " العشق ليس للعقل، بل اللامبالاة والمجازفة، فالعقل إنما يتحرى ما فيه منفعة وربح"[3].

هكذا نجد مولانا ينعت العقل بالنفعية والربح وهذا طبعا يرتبط بالعالم المحدود بقوانين الاستدلال والمنطق وبهذا يكون العقل قاصرا محدودا سرعان ما يصاب باليأس "ومتى كان العقل يسير في طريق اليأس؟ أن العشق هو الذي يسير في ذلك الطريق على الرأس (بدل الأقدام)؟ "[4].وهذا ما يجعل الهوة واسعة بين العقل والعشق فمنطق العشق ليس الربح والخسارة: " العشق لا يمتحن الرب، ولا يفكر في الربح والخسارة"[5].

يفرق الرومي بين العاشق للحق غايته رؤية الجمال والحسن الإلهي،و بين العاشق للحق المنتحل صفة العاشق وليس بعاشق فهو يتقرب من الله من أجل العطاء الإلهي، والعشق

---

[1] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[2] شيمل أنيماري، الشمس المنتصرة، ص 548

[3] الهاشمي جمال، رسالة الإلهام، ص,174

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

يسمو عن أي غرض ماعدا شهود الجمال الحقيقي والفناء فيه وهو بذلك ينتقد الدرويش المنتحل للصفة. التعلق بالعطاء، وليس بصاحبه له انعكاسات على الإدراكات التي تقع تحت قيد التوهومات، وبهذا تكون الرؤية بحسب طبيعة العشق فعاشق الحق غير عاشق الظل.

"إن لديه فقر اللقمة لا فقر الحق فكفاك وضعا للأطباق أمام صورة ميتة.

إن درويش الخبز سمكة مشكلة من الطين لها صورة السمكة لكنها خاملة عن البحر .

إنه طائر منزلي ليس عنقاء طباق الجو إنه يأكل الدسم ولا يأكل من العطاء الإلهي.

إنه عاشق للحق من أجل النوال وليست روحه عاشقة للحسن والجمال.

وهو وإن كان يتوهم أنه عاشق للذات فالذات ليست أوهام الأسماء والصفات.

فالوهم مخلوق ومولود من المتوهم والحق لم يلد كما أنه لم يولد.

وعاشق تصوراته وأوهامه متى يكون من عشاق ذي المنن."[1]

نفهم من خلال هذه المقارنة التي قام بها الرومي بين العشق والعقل. أن العقل يكتفي بمستوى معرفي محدود. بينما لا يكتف العشق بمستوى معرفي معين. إن العشق هو وسيلة الإنسان للتعرف على الحقائق، وأول هذه الحقائق اكتشاف ذاته وأصلها وما قصة شكوى الناي إلا تأكيد على ذلك. فالعشق هو الذي يكشف عن معادلة معرفة النفس ومعرفة الحق."إن العشق توأم المعرفة. إذ أن الإنسان بكينونته وبوجوده لديه ذاك الميل إلى الكمال لديه ذلك الميل إلى صفات الجلال والجمال، وهذا الميل إلى الكمال مودع في كينونة الإنسان، ومغروس في جبلته، وبالتالي للإنسان ميل إلى العشق."[2]

يشير الرومي إلى أن هناك تراتبية في السير المعرفي، يقر بها ولكن لا يركن إليها، فهي تؤدي وظيفتها المعرفية وتبدي قصورها أمام المرتبة الأعلى منها من حيث إمكانيتها على تحصيل معرفي أعمق. لذلك كان الإدراك الحسي أقل من المعرفة العقلية، وطور العقل يخضع لما يوصف طور ما فوق العقل وهو طور تهيمن عليه الروح، والرومي يشير إلى التكامل المعرفي، وقيمة العقل تظهر في حدود تلك الوظيفة المعرفية حيث لا يتم الاستغناء عنه في مرتبته. وعن ذلك يقول:

---

[1] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج1،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 259

[2] شقير محمد، فلسفة العرفان، ص 113

"وكما يكون الحس أسير العقل يا هذي اعلمي أن العقل بدوره أسير للروح .
وقد غلت الروح يد العقل وقيدتها وجعلته معتادا على الأمور المحدودة .
والأحاسيس والأفكار فوق الماء الصافي تكون كالقذى فوق سطح الماء.
لكن يد العقل تزيح هذا القذى دفعة واحدة فيظهر الماء صافيا أمام العقل."[1]

تظهر أهمية العقل في كونه لا ينكر الوجود الحق فهو دال عليه. لكنه لا يمكن أن تتحقق الرؤية للوجود الحق بالعقل، فهو قاصر عن ذلك من باب أن المقيد لا يحتوى المطلق، لذلك يطلب الرومي من السالك الذي يسعى إلى التحقق برؤية الوجود الحق التخلص من العقل في مرحلة تستدعي الفناء والتسليم الوجودي للحق تعالى، فتنتفي أي فاعلية عقلية لتحل محلها حالة عشق يفنى فيها العاشق في المعشوق فيصير العشق هو مرتكز الرؤية. يقول الرومي: "أنت تقول:"ملأت مسكا"[جلدا]من البحر، البحر لا يخزن في مسكي".
هذا محال. نعم، لو قلت:"إن مسكي ضاع في البحر، لكان ذلك ممتاز، ذلك أصل المسألة، العقل رائع جدا ومطلوب من أجل أن يأتي. فإذا وصلت إلى بابه فطلق العقل.لأن العقل في هذه الساعة مضر بك، وهو قاطع طريق. إذا وصلت إلى الملك فسلم نفسك إليه، لا عمل لك عندئذ بكيف ولماذا."[2] يشيد الرومي بأهمية العقل في المثال التالي:"أنت مثلا، لديك قماش غير مفصل تريد أن تفصله قباء أو جبة. العقل جاء بك إلى الخياط. حتى تلك اللحظة كان العقل رائعا، جلب القماش إلى الخياط. الآن في هذه اللحظة ينبغي أن يطلق العقل، وأنت ينبغي أن تترك تصرفاتك أمام الخياط. وعلى النحو نفسه، العقل جميل جدا للمريض، لأنه يأتي به إلى الطبيب، فإذا ما أتى إلى الطبيب، بعدئذ لا يكون لعقله عمل، وينبغي أن يسلم نفسه إلى الطبيب[3].

تعد مسألة عودة الإنسان إلى أصله مسألة محورية في طروحات الرومي. ولما كانت العودة إلى الأصل هي التحقق الوجودي الذي يجب حسب الرومي أن تسعى إليه الذات الإنسانية بدون استثناء، فالتحقق الوجودي يكفله العشق لأنه سبيل إلى معرفة الله والارتباط به وهو الذي يكفل عودة الفرع على الأصل،" وهذا العشق هو نداء وجدان كل إنسان ، وهو قابلية

[1] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج3،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 169
[2] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص 170
[3] المصدر نفسه، ص، ص،170،170

العشق لله تعالى والنزوع للعودة إليه بالقوة ذلك النزوع المودع في ذات كل بشر، وهذا والسر في الاضطراب الدائم للإنسان، العشق ؟ ظاهر من أنين القلب، إذ ليس من ألم كألم القلب"[1].

يقول الرومي:

" استمع إلى الناي كيف يقص حكايته أنه يشكو آلام الفراق".

......

إنني منذ قطعت من منبت الغاب والناس رجالا ونساء يبكون لبكائي.

إنني انشد صدرا مزقة الفراق ، حتى اشرح له ألم الاشتياق.

فكل إنسان أقام بعيدا عن أصله، يظل يبحث عن زمان وصله.

......

إن صوت الناي هذا نار لا هواء، فلا كان من تضطرم في قلبه مثل هذه النار.

وهذه النار التي حلت في الناي هي نار العشق كما أن الخمر تجيش بما استقر فيها من فورة العشق"[2].

ينظر الرومي إلى موضوع العشق كضرورة وجودية لا تنفك عن تعلق الموجودات بموجدها دون استثناء. لا يقف العشق عند حدود البشر بل يتعداه لكل مخلوق. مما يعطي للقضية بعد أخر، فلما كان فعل الخلق والإيجاد أصله المحبة. فان البقاء في عالم الإيجاد والاستمرار فيه يشترط على الموجودا؟ت هذا التعلق العشقي. من هذا المنطلق يرى الرومي إن فعل العودة يضمنه عشق الموجودات إلى أصلها التي شخص أكثر في الإنسان لأنه الأنموذج الإلهي في عالم الإيجاد. يقول الرومي:

"العشق خليقة فطرية في كل شيء مخلوق.

الذئب والديك والأسد تعرف ما العشق.

وأخس من الكلب من هو أعمى عن العشق.

كل أجزاء العالم عاشقة.

---

[1] الهاشمي جمال، رسالة الإلهام بين مدرسة جلال الدين الرومي وعلم النفس الحديث، ص 177.

[2] جلال الدين الرومي، المثنوي، تر: عبد السلام الكفافي، ج1، ص، ص 73، 74.

وكل جزء من العالم ثمل باللقاء."[1]

وإذا وصلنا الحديث عن أهمية العشق في فكر الرومي وحياته فهو يرى أن العشق يملأ الوجود وقوته في كل مكان.

"العشق بحر والسماء فوقه زبد.

مثارا مثل زوليخا في هوى يوسف.

فاعلم أن دوران الأفلاك مثل موج العشق.

ولولا العشق لتجمد العالم"[2].

وكأنه يريد أن يقول لنا أنه إذا كان أساس الخلق محبة وعشق وهذا ما أخبرنا به الله سبحانه وتعالى "كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق ليعرفوني" فلهذا يبقى العشق القوة الرابطة للمخلوق بخالقه ويبقى هو الإكسير الذي به يعرف الله، فحسب درجة العشق تتحدد درجة القرب والمعرفة.

" فالعشق يجعل البحر يغلي كالقدر

العشق يجعل الجبل ناعما كالرمل.

ليس العشق إذن مقصورا على الخالق والمخلوق بل إن الذي يجعل الكون كله على درجة من الانسجام والتناسق هو العشق إن الظمآن يجأر بالشكوى قائلا أين الماء العذب والماء يشكو أيضا قائلا أين الشارب إن هذا العطش في أرواحنا جذب للماء نحن له وهو أيضا لنا وكلمة الحق في القضاء والقدر قد جعلت كلامنا عاشقا للآخر.

وكل أجزاء الدنيا من ذلك الحكم السابق صارت أزواجا كل عاشق لزوجه .

وكل جزء في العالم طالب لزوجه تماما كما يجذب الكهرمان قطع القش .[3]

يشرح إبراهيم دسوقي شتا هذه الأبيات قائلا:"وبدون الأرض متى ينمو الورد والأقحوان وماذا يتولد إذن من ماء السماء وحرارتها، ومن أجل هذا يكون الميل في الأنثى إلي الذكر حتى يكمل كل منهما الآخر. لقد وضع الحق الميل في الرجل والمرأة حتى تجد الدنيا البقاء من هذا الاتحاد ويضع الميل أيضا في كل جزء إلى جزء ومن اتحادهما معا يوجد توليد وهذا

---

[1] شيمل أنيماري ، الشمس المنتصرة، ص541

[2] المرجع السابق، ص 544

[3] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج3،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص19

البقاء يعقبه فناء، فيعود كل جزء إلي أصله في الفلك ومن ثم تعود الروح إلي أصلها فالعشق حركة صوب الكمال وأصل من أصول التوحيد ".[1]

يعد العشق أحد مبادئ الاتحاد والفناء وهناك قوى جذابة في كل ذرة من ذرات الوجود وبها تتجذب العناصر إلى بعضها وتحدث أشكال الحياة وصورها ومن هنا تصبح الحياة كلها تجليا للعشق وأمور الكسب فيها قائمة على العشق، "فهو المحرك لكل مظاهر الحياة إن لم يكن العشق متى كان الوجود ومتى رزقك بالخبز ومتى خلقت ومن أي شيء صار لك الخبز من العشق والاشتهاء وإلا فمتى كان لك لتنجو بروحك."[2]

إذا كان الرومي يقر بأن حالة العشق موجودة في كل الأشياء، فقيمة العاشق ترتبط بقدر شرف معشوقه إذ يقول:"في الثمانية عشر ألف عالم، كل شيء محب لشيء من الأشياء، عاشق شيء من الأشياء وشرف كل عاشق بقدر شرف معشوقه، وكلما كان المعشوق ألطف وأظرف وأشرف جوهرا كان عاشقه أعز "[3].

العشق الحقيقي هو العشق الذي يتميز به الإنسان، وهناك أنواع من العشق وكأغلب الصوفية مولانا يقر بنوعين من العشق عشق أرضي وعشق سماوي وما العشق الأرضي سوى إعداد للعشق السماوي. "يعطي الناس بناتهم الصغيرات دمى ليعلموهن واجباتهن بوصفهن أمهات المستقبل، ويعطون أولداهم سيوفا خشبية ليعودوهم على القتال والفروسية، وبالطريقة نفسها يمكن أن يربي قلب الإنسان بالعشق البشري على الطاعة الكاملة والاستسلام لمراد الحبيب."[4] وليس هذا فحسب بل كل تمظهرات الحب تعد ضربا من ضروب المحبة الإلهية ، "ومن ثم فإن كل ضروب الرغبة والميل والمحبة والشفقة التي يكنها الناس لأنواع الأشياء ، للأب والأم والحبيب والسماوات والأرضين والبساتين والقصور والعلوم والأعمال والأطعمة والأشربة تعد ضروبا من محبة الحق والتوق إليه".[5]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 20

[2] المصدر السابق ، ص17

[3] شيمل أنيماري ، الشمس المنتصرة، ص 542

[4] الهاشمي جمال، رسالة الإلهام بين مدرسة جلال الدين الرومي وعلم النفس الحديث، ص 181

[5] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص 71

يعتبر الرومي كل هذه المحبوبات حجاب في حالة الاستغراق فيها، لأن المطلوب الحقيقي من وراءها هو رؤية الحبيب، وعن ذلك يقول:" وتلك الأشياء جميعا حجب. وعندما يمضي الناس من هذا العالم ويرون ذلك الملك من دون هذه الحجب يعلمون أن هذه الأشياء جميعا لم تكن سوى حجب وأغطية، مطلوبهم على الحقيقة ذلك الأوحد. كل الشكلات ستحل عندئذ، وسيسمعون إجابات لكل الأسئلة والإشكالات التي في قلوبهم، وسيرى كل شيء عيانا."[1]

يتميز عالم الكثرة بتنوع المعشوقات لكنها كلها لها خاصية الزوال."إن مجرد عشق الخبز ليحي الميت ويجعل الحياة باقية فيه. وإذا كان العالم الأرضي يحركه العشق لميت زائل، فكيف لا يحركه العشق للحى الذي لا يموت... إن لكل واحد منهم شهوة مع ميت أملا فيمن عنده ملامح حي فكن مجتهدا على أمل الحي الذي لا يتحول بعد يومين إلى جماد. لقد زاول الناس عشقهم مع من مصيره إلى الزوال في حين أنهم إن زاولوه مع الحي الذي لا يموت، فإن ما يظنونه موتا سوف يكون حياة متجددة، فالعشق بجذبه يقضي على كل ما هو زيف في وجود البشر ويقدم لهم بدلا منه حياة جديدة."[2]

إن كمون حالة العشق في الذات الإنسانية لا يعنى دائما أن ظهورها قد يرتقي إلى العشق السماوي. بل هناك ذوات ينحصر عشقها فيما هو أرضي بسبب موقفها من علاقة الروح والجسد. فالبقاء في قيد الجسد يعني الحرمان من الترقي الروحي، وإذا كان العرفاء يجمعون على أن الرياضات والمجاهدات هي وسيلة للتحرر والترقي، فإن العشق أكثر الوسائل فعالية للتحرر من القيود المختلفة، ولذلك فكما العشق هو منطلق للسير وغاية الوصول فهو وسيلة للترقي أيضا. فالعشق يعتبره الرومي براق الترقي من حالة الضياع والشتات في عالم الإيجاد إلى حالة التحقق الوجودي بالتعلق العشقي بالوجود الحق. يصف الرومي فاعلية العشق في هذه الأبيات: "وهذا عندما تقع صنارة العشق في حلق الإنسان.

يجذبه الحق تعالى تدريجيا، وهكذا تخرج منه تلك الصفات السيئة والدماء التي تكون فيه شيئا فشيئا.

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها

[2] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج3،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 17

ولو سبح الإنسان في بحر العشق المواج المترامي لتنزه عن جميع الأدناس النفسانية والنزاعات الأهوائية.

من شق جيبه من العشق، تنزه عن الطمع وعن كل عيب"[1].

لأن العشق دواء وترياق لجميع الانحرافات الأخلاقية للبشر ولا يوجد سبيل آخر غير العشق الذي به يتم التطهير والترقي والعودة إلى الحالة الروحانية الصافية أي العودة إلى الأصل وبهذا يعني الرجوع إلى الوجود الحق.

وهكذا يعتبر مولانا أن بالعشق نربي أنفسنا وهو الذي يبعدنا عن الرذائل وكل من تمزقت ثيابه من العشق، فإنه يصبح طاهرا من الحرص ومن كل العيوب ويواصل مولانا في تأكيد فاعلية العشق. مبينا ذلك في الأبيات التالية:

"ولتحطم القيد ولتكن حرا يا بنى فحتام تظل عبدا للفضة وعبدا للذهب.

وكل من مزق ثوبه من عشق ما فقد برىء تماما من الحرص ومن كل العيوب.

ولتسعد إذن أيها العشق الطيب يا هوسنا يا طبيبا لكل عللنا.

يا دواءً لكبريائنا وعنجهيتنا يا من أنت لنا بمثابة افلاطون وجالينوس.

لقد سما الجسد الترابى من العشق حتى الأفلاك وحتى الجبل بدأ فى الرقص وخف.

أيها العاشق لقد حل العشق بروح طور سيناء فثمل الطور وخر موسى صعقا."[2]

ونجد بالإضافة إلى استخدام كلمة عشق سيتناول الرومي كلمة المحبة فيقول:

"بالمحبة تصير الأشياء المرة حلوة.

وبالمحبة تصير الأشياء النحاسية ذهبية الصفات.

وبالمحبة تصير الأشياء العكرة صافية.

وبالمحبة تصير الآلام شفاء.

وبالمحبة يحيا الميت.

وبالمحبة يصير الملك عبدا".[3]

---

[1] الهاشمي جمال، رسالة الإلهام بين مدرسة جلال الدين الرومي وعلم النفس الحديث ، ص 181

[2] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج1،تر: إبراهيم دسوقي شتا ،، ص 38

[3] المصدر السابق، ج 2، ص 141

وبهذا فجلال الدين الرومي يولي أهمية كبرى للعشق فهو رأس المال المحب بل هو براق السير في ملك وملكوت الجمال يطوي به مسافات الفصل محولا إياها على وصل أو لنقل يطوي الكثرة المعبر عنها بالصور الجمالية ليستغرق في الوحدة الحقة أي وحدة الجمال ويفنى فيه.

2 ـ العشق والجمال:

يمكن القول إن سر الخلق هو إظهار الجمال الإلهي الذي هو حقيقة وجودية تطلب التفاعل معها عشقيا، فالعشق مطلب ذاتي أصيل لذاك الجمال، يمكن أن نكتشف العلاقة الوجودية بين العشق والجمال من خلال حديث الكنزية:" كنت كنزا مخفيا، فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق لكي أعرف" ... أي أن الله سبحانه هو ذاك الجمال المطلق أو الكمال المطلق، وهو قبل خلقه لهذا الخلق كان كنزا مخفيا، كان ذلك الكمال الذي لم يخرج من ستار الخفاء إلى علن الظهور، لكن عندما كان هذا الكنز مخفيا، فإن وجود هذا الجمال وإن وجود هذا الكمال يتطلب ظهوره إذ أنه وإن كان للكنز قيمته بحد ذاته."[1] فظهور الجمال الإلهي كان بفعل العشق والتعرف عليه يكون بالعشق كذلك. خاصة وأن الغاية من الظهور كانت من أجل التعرف عليه سبحانه وتعالى. لذلك جعل الرومي المحبة أصل كل شيء طبعا، وهذا يمكن أن نجليه من خلال تأويله لحديث الكنزية، فهو يقول:

" إعلم يا بني أن العالم وعاء مليء بالعلم والجمال.

وقطرة واحدة من دجلة حسنه، لا يكاد هذا العالم يسعها يرتدي الأطلس.

فلو أن هذا الأعرابي أبصر فرعا من دجلة الخالق ، لحطم هذا الإبريق وأباده"[2].

بناء على هذه الأبيات نفهم بأن الجمال تنزل من مرتبة الكنز المخفي بفعل المحبة فظهر جمالا مشرقا في ظلمات الكون. فالجمال فيض المحبة الإلهية ، ولا يمكن تجليته إلا بتمزيق حجاب الخفاء – بسبب البعد – بفعل العشق.

اشرنا سابقا أن فعل التجلي في عالم الإيجاد كان جماليا، فسريان الجمال الإلهي تمظهر في كل المراتب الوجودية. على هذا الأساس كان الحديث على أي نمط من أنماط الجمال هو

---

[1] شقير محمد، فلسفة العرفان، ص، ص، 115،116

[2] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه، ص112

حديث عن الجمال الإلهي. لذلك فعملية الانجذاب إلى أنماط الجمال المختلفة ما هي إلا حالة العشق، فالعشق والجمال متلزمان تلازما وجوديا.

لقد كان هذا الشيخ(روزبهان)يرى- كما يقول في كتابه"عبهر العاشقين"- أن العشق محمود على أية حال، سواء كان في مقام العشق للطبيعيات أو للروحيات، لأن العشق الطبيعي هو منهاج العشق الرباني، ولا يستطاع حمل أثقال العشق الإلهي إلا على مثل هذا المركب، كما لا يستطاع احتساء روائق صفاء جمال القدم الإلهي إلا في أقداح الأفراح هذه- يقصد الصور الحسية- وهذه الجواهر الثلاث، أي العشق الطبيعي والعشق الروحاني والعشق الرباني، مستمرة في الحركة."[1]

اشتهر عن بعض رجال التصوف، قولهم بأن مطالعة جمال الظاهر الحسي، في الجميلات أوالمناظر الحسنة، هو باب للدخول إلى مشاهدات الجمال المطلق لله تعالى، بعد أن تقيدت بعض تجلياته في الصور المحسوسة."[2]

يطرح الرومي تصور خاص عن طبيعة العلاقة بين العشق والجمال، فبينما نلمس في الطروحات المختلفة أن جاذبية الجمال هي المحرك للعشق، فتنعكس شدة الجمال على درجة العشق، إلا أن الرومي يرى أن العشق هو أصل الجمالية مطلقا عندما يقول:" كل محبوب جميل، لكن هذا البيان لا ينعكس، إذ لا يلزم أن يكون كل جميل محبوبا.الجمال جزء المحبوبية، والمحبوبية هي الأصل. عندما يكون شيء محبوبا سيكون جميلا قطعا، جزء الشيء لا ينفصل عن كله، ويكون ملازما للكل".[3] فالمعشوق هو معيار الجمالية عند عاشقه. إذ لا اعتبار لمعايير الجمالية المتعارف عليها حتى يتحقق العشق، وتفسير ذلك أن العشق ذو طبيعة متحررة من أي قيد وحتى قيود الجمالية في حد ذاتها. وقد أورد الرومي مثال عن عشق المجنون لليلى دون الحسناوات الأخريات للوقوف على طبيعة العلاقة بين العشق والجمال، فيقول:"في زمان المجنون كان هناك حسان أجمل من ليلى، لكنهن لم يكن محبوبات للمجنون. كانوا يقولون للمجنون:هناك حسان أكثر جمالا من ليلى، نأتيك بهن. فكان يقول:حسنا، أنا لا أحب ليلى من أجل صورتها. وليلى ليست صورة. ليلى في يدي مثل

[1] كبرى نجم الدين، الفوائح ، تر: يوسف زيدان، ص24

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] الرومي جلال الدين ،فيه ما فيه، ص 118

كأس، وأن أشرب من كأس الشراب تلك. وهكذا فإنني عاشق للشراب الذي أشربه من الكأس. لكم أنظار ترى القدح فقط، وليس لديكم معرفة عن الشراب، إذا كان لدي قدح مرصع بالجوهر وفيه خل أو شيء آخر غير الشراب، فماذا يفيدني؟– إن قرعة قديمة مكسرة فيها شراب خير عندي من ذلك القدح ومن مئة من مثل هذا القدح."[1]

يحصر الرومي الجمالية في الرؤية وليس في التموضع الخارجي الذي تعتبره الكثير من النظريات الجمالية مصدر الحكم الجمالي، فالرومي يعطي الأهمية للذات صاحبة الرؤية لا إلى موضوع الرؤية مما يعنى أن هناك صعوبة للوصول إلى علم الجمال التي تسعى الكثير من المدارس الغربية إلى تطويره ليصير علما يوازي العلوم الأخرى في موضوعيتها ودقتها. بل إن المسألة الجمالية في طروحات الرومي غايتها التحقق بالرؤية الجمالية أكثر من البحث في معايير الجمال. فهو يرى أن مرتكز الرؤية الجمالية أساسه الذات الإنسانية العاشقة لرؤية الجميل، فالرومي يرى أن "الجمال في النظر وليس في الشيء. فما يجعل الشيء جميلا هو الرغبة والعشق. والجمال يبدو قبحا في نظر الملول الضجر. لذا أنت ترى ليلى بشكل ويراها مجنون ليلى بشكل آخر. فلا تنظر إلى الجميل بنظر خال من العشق، بل انظر إليه بالعين الوالهة لمجنون."[2] وقد صرح الرومي في أكثر من موضع في شعره أن رؤية العاشق مميزة وهي التي تضفي الجمالية الحقيقية، وإن تناقضت مع معايير الجمالية المتعارف عليها في الواقع ، وهذا ما نلمسه من الأبيات التالية:

"قال الخليفة لليلي أهي أنت الذي صار المجنون بسببها مضطربا وغويا.

إنك لا تزيدين شيئا عن بقية الحسان قالت أصمت فلست المجنون."[3]

يشير الرومي أن المطلوب ليس جمال الصورة لأنه ذو طبيعة عدمية، على هذا الأساس لا يمكن للعشق كحقيقة وجودية أن يقترن بالعدم، فالعشق تعلقه بالروح وليس بالجسد ، لذلك يعتبر الرومي العشق العنصر الفاصل للرؤية الجمالية للوجود لأن به يتم تعرف على حقيقة الجمال الوجودية الكامنة في الماديات، لذلك يشترطه عندما يصرح:"لابد للإنسان من العشق والشوق حتى يعرف الشراب بعيدا عن القدح. مثل إنسان جائع لم يطعم من شيئا على امتداد

---

[1] ا لمصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2] أوقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي، ص 205

[3] الرومي جلال الدين ، فيه ما فيه، ص 118

عشرة أيام، وإنسان متخم يأكل كل يوم خمس مرات، كلاهما ينظر إلى الخبز، لكن المتخم يرى صورة الخبز. أما الجائع فيرى صورة الروح. لأن هذا الخبز مثل القدح، اللذة لا يحدثها كالشراب في القدح. وذلك الشراب لا يمكن رؤيته إلا بعين الاشتهاء والتشوق. وهكذا اظفر بالاشتهاء والتشوق، حتى لا تكون مجرد راء للصورة، بل في كون ومكان يمكن أن ترى المعشوق. صور هؤلاء الخلق مثل الكؤوس، وهذه العلوم والفنون والمعارف نقوش للكؤوس. ألا ترى كيف أنه عندما تكسر الكأس لا تعود تلك النقوش موجودة؟ فالشراب إذن هو الشيء، الذي هو في كأس القوالب المادية، ومن يشرب هذا الشراب يرى[1] (وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَاباً وَخَيْرٌ أَمَلاً).[2]

يعتبر الرومي أن مصداق العشق واحد ولا تعددية له، بحيث لا يمكن أن نتحدث عن أنواع للعشق، فالعشق واحد لأن الجمالية الوجودية واحدة كحقيقة وكتجلي، فالجمال الإلهي هو أصل كل جمال،" وكل جمال في هذا الكون ما هو إلا شعاع أو انعكاس للجمال الإلهي كأنه انعكاس الشمس على الجدار، وعندما تولي الشمس وجهها عن الجدار أنظر أي جمال يبقى فيه.

"كان ذلك شعاعا على جدارهم وعادت تلك العلامة نحو الشمس الساطعة.

وكلما يقع الشعاع على شيء تقوم أنت بعشقه أيها الشجاع.

....

ويمضي النور من الجدار إلى الشمس، فامض أنت أيضا نحو الشمس الجديرة بالمعنى".[3]

يمكن القول أن الرومي يرى أن الجمال الحسي هو المظهر، بينما الجمال المعنوي هو الظاهر، وكتأكيد على جدلية العلاقة بين العشق والجمال يحكي لنا قصة حب الجارية للصائغ في المثنوي فيقول: " وعندما ذهب المرض بجماله، لم تعد روح الجارية عليلة بهواه. فلما أصبح ذميما قبيحا اصفر الوجه، أخذت نار قلبها تنطفئ رويدا رويدا.

إن العشق الذي لا يكون إلا من أجل نضارة اللون ليس بعشق وعاقبته سوء السمعة والعار!"[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص 119

[2] سورة الكهف، الآية: 46

[3] جلال الدين الرومي،المثنوي،ج3،ابراهيم دسوقي شتا، ص 70

يصر الرومي على ألا ينبغي أن ينصب العشق على كل شيء ذي نور مؤقت ومستعار، بل ينبغي أن ينتقل من المظهر إلى الجوهر والأصل، أي إلى جوهر الجمال وأصله، أو بتعبير جلال الدين الرومي "معدن الجمال ومنجمه"، كما عبر في كليات ديوان شمس الدين التبريزي.[2]

وهنا لابأس أن نذكر أن الرومي يعتبر أن كل ما هو محبوب جميل وليس كل ماهو جميل محبوب، لأن الجميل فيه جهتان: جهة الصورة والحد، وجهة المضمون والمحتوى، فنحن نعشقه (الجميل) للجمال المتجلي فيه لا لصورته وهنا يبرز مفهوم التوقف أو الوقوف ، فإن أي وقوف هو حجاب بينما الجمال يجذبنا ويشعل في الروح جذوة الحب لأصل الجمال وهو الحق تعالى.

فالصور الجميلة حتى وإن كانت ملكوتية بل حتى الجنة وجمالها فهي حد يجب تجاوزه فالمطلوب هو الوجه وهو عين الجمال. فنورانية الجميل تكون حجابا يمنع الاستغراق في الذات التي هي كنز الجمال. وتتحقق رؤية الجميل مادامت جذوة العشق مشتعلة في قلب العاشق، وعلى هذا الأساس يعتبر الرومي العشق إسطرلاب للإسرار الإلهية في الأبيات التالية:

"وعلة العاشق غير بقية العلل فالعشق هو الإسطرلاب لأسرار الإله.

والعشق سواء من هذه الناحية أو من تلك الناحية إنما يقودنا في النهاية إلى تلك الناحية.

وكل ما أقوله شرحا وبيانا للعشق أخجل منه عندما أصل إلى العشق نفسه.

وبالرغم من أن تفسير اللسان موضح ومبين لكن العشق أكثر وضوحا دون لسان.

ومهما كان القلم مسرعا في الكتابة فإنه عندما وصل إلى العشق تحطم وصار بددا."[3]

يعبر الرومي عن اعتذاره لعدم تقديمه الشرح لهذه الكلمات لكن لم يكن غرضه تقديم العذر وإنما الوصول إلى القلوب يستدعي مجاهدة وسعي كبير لمن يريد أن يصل فيقول: " كنت سأقدم شرحا عظيما لهذه الكلمات، ولكن لا وقت لهذا، وينبغي على الإنسان أن يسعى كثيرا

---

[1] الرومي جلال، الدين المثنوي، ج 01، ترجمة الكفافي، ص 92.

[2] مولوي مراد، التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي، ص333

[3] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 1، تر: إبراهيم دسوقي شتا، ص، ص 47، 48

ويحفر الأنهار حتى يصل إلى حوض القلب. لكن الناس ملولون، أو المتكلم ملول، ويقدم الأعذار. وإلا فإن ذلك المتكلم الذي لا يخلص الناس من الملالة لا يساوي شيئا".
كل ما أتحدث به عن العشق من شرح وبيان أخجل منه عندما أصل إلى العشق نفسه وحتى وإن كان بيان اللسان واضحا فإن العشق أكثر وضوحا بلا بيان."[1]
يشير الرومي إلى أن جمال المعشوق لا يمكن البرهنة عليه وإنما هو مسألة قلبية، وهنا الرومي يفصل في مسألة اختلف فيها الغرب ولا زال وهي الحديث عن حكم الذوق الجمالي، ويعد كانط الفيلسوف الغربي الذي تحدث عن حكم الذوق الجمالي"عندما نقول أن شيئا ما جميل لا نعتمد على الفكر سعيا وراء معرفته، وإنما نعتمد على المخيلة انطلاقا من شعورنا الذاتي باللذة أو الكدر. وهكذا يتضح أن حكم الذوق ليس حكما عقليا منطقيا يهدف إلى المعرفة بل هو حكم جمالي. ونعني بالجمالي ما مبدأه ذاتي. عندما ننظر إلى بناية منتظمة شيدت لسد حاجة معينة تختلف نظرتنا عن الشعور الجمالي الذي يخالجنا لدى تأملنا. إن الشعور الجمالي ينبع من ذاتنا من إحساسنا الحي ممثلا باللذة أو الكدر. هذا الشعور أساس ملكة الحكم وهي ملكة نفسية تختلف عن ملكة الفهم".[2]
وفي هذا الصدد يقول الرومي:" ليس في وسع أحد أن يطلب من أي عاشق أن يقدم برهانا على جمال المعشوق، ولا يستطيع أحد أن ينشئ في قلب أي عاشق برهانا على كره المعشوق. وهكذا يغدو معلوما أن البرهان هنا لا عمل له، هاهنا على الإنسان أن يكون باحثا عن العشق. وإذا بالغت في هذا البيت في شأن العاشق، فليست هذه مبالغة حقيقية".[3]
يؤكد الرومي أن الإنسان بين التحقق أو عدم التحقق برؤية الجمال . والجمال الذي يقصده الرومي هو جمال الحق، فرؤيته هو تحصيل للسعادة، يوضح الرومي هذه القاعدة في الأبيات التالية:
"قال الزاهد إن الأمر لا يخرج عن شيئين فإما أن ترى العين ذلك الجمال أو لا تراه .

[1] المصدر نفسه،ج 3 ، ص 16

[2] Kant.crithque de la faculte de juger.(traduit par A ,philon , 3eme ed ;librairie philosophique ,j,vrin ;paris,1974)p ,p,40-42

[3] الرومي جلال الدين ، فيه ما فيه، ص 142

فإن رأت نور الحق أي حزن من بعد وما أهون عينين ثمنا للوصول إلى الحق."[1]

إن الرؤية الجمالية للوجود هو مطلب وجودي. لأن دونها لا معنى لأي إدراك، وللوصول إلى التحقق بها يشترط الرومي الاستقامة الخلقية والصفاء الروحي إذ يقول:

"وإن لم تكن تريد رؤية الحق فقل لها ابيضي وقل لمثل هذه العين الشقية ألا فلتصابي بالعمى.

ولا يزدد همك على العين مادام عيسى ذاك لك ولا تمش معوجا حتى يهبك عينين صحيحتين."[2]

وإذا قلنا سالفا أن الرومي يؤكد على أن شرف العاشق وقدره على شرف المعشوق وقدره، فإن الذي يعشق الجمال الحقيقي ليس كالذي يعشق الجمال الزائف، ولهذا فإذا كان العشق هو المطلوب للترقي والسمو الإنساني فهذا لن يكون إلا بالارتباط بما هو أسمى " لأن العشق هو معراج إلى سطح سلطان الجمال ."[3]

3 ـ العشاق ورؤية الجميل:

ينظر الرومي إلى الإنسان نظرة تعظيم لبعدين أساسين. الأول من حيث أنه الأنموذج الإلهي في عالم الإيجاد ففيه يختزل الجمال الإلهي. والبعد الثاني هو المخلوق الوحيد المؤهل لرؤية الجميل. وعلى هذا الأساس تكون وظيفته الوجودية محصورة في التحقق بالرؤية الجمالية للوجود، والتي على أساسها يرى الرومي أن الإنسان مخير بأن يلتزم أو لا يلتزم بهذه الوظيفة الوجودية. لكن هناك فرق بين حرية تختار الشقاء وبين حرية تختار السعادة. لذلك فالمتحررين عند الرومي هم الذين اختاروا العشق طريقا للتحرر من قيود النشأة الدنيوية للعودة إلى الأصل التي تحن إليه الروح. فهي روح عاشقة لرؤية الجميل، أما من خمدت فيها جذوة العشق الإلهي بسبب عشقها للماديات فتمتنع عنها الرؤية، ومن ثم فالمتحققون بالرؤية هم العشاق الحقيقيون. يقول الرومي:

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: ابراهيم دسوقي شتا، ص 61

[2] المصدرالسابق، ص 62

[3] شيمل أنيماري، الشمس المنتصرة ،ص 548

"وإن هذا الأنين نار وليس هواء وكل من ليست لديه هذه النار ليكن هباءا .
ونار العشق هي التي نشبت في الناي وغليان العشق هو الذي سرى في الخمر".[1]
يرى الرومي أن العشق هو نار الله التي تحرق الأغيار الساكنة في أفئدة العاشقين فتكون بعد ذلك محلا للمعشوق. فالعشق هو إلغاء لأي ثنائية، فحتى ذات العاشق هي غير يجب أن يفني ذاته ليرى جمال الواحد الأحد، يبين الرومي أن حالة الفناء التي ينشدها أصحاب القلوب هي تجعلهم يرون بنور الله، وذلك عندما قال:
"وعندما يسقط في ذلك الدن وتقول له قم يقول من الطرب أنا الدن لا تلم.
وأنا الدن هي نفسها قولة أنا الحق إنه في لون النار إلا أنه حديد.
وانمحى لون الحديد في لون النار فظل ينفج بالنارية وإن بدى صامتا.
وعند ما صار من الاحمرار كأنه ذهب المنجم يكون نفاجه أنا النار وإن لم ينطقها باللسان.
صار محتشما من لون النار ومن طبعها فهو يقول أنا نار أنا نار."[2]
إذا نظرنا إلى جلال الدين الرومي كصوفي بالدرجة الأولى فالمقصد الأسنى له هو تحقيق الوصول إلى حضرة المعشوق والفناء فيه، فهاهو يقول:" في حضرة الحق لا مكان لاثنتين من (أنا). أنت تقول (أنا)، وهو يقول(أنا): فإما أن تموت أمامه، وإما أن يموت أمامك، حتى لا تبقى الثنائية. أما أن يموت هو سبحانه فأمر غير ممكن لا في الواقع ولا في التصور، كيف ذلك وهو الحي الذي لا يموت؟.إن للحق من اللطف والرحمة أنه لو كان ممكنا أن يموت من أجلك لمات، حتى تزول الثنائية. والآن إذ الموت في حقه (تعالى) غير ممكن مت أنت حتى يتجلى عليك وتزول الثنائية[3]. ولقد جبل الإنسان على العشق والتلهف إلى الحبيب ولن يرتاح إلا إذا حقق مطلبه وهو الفناء في الله. " في الإنسان عشق وألم وتلهف وإلحاح على نحو لو صار مائة ألف عالم ملكا له لما استراح ولما هدأ، هؤلاء الخلق يعملون بدأب في كل حرفة وصنعة ومنصب، يدرسون النجوم والطب وغير ذلك، ولا يهدؤون البتة

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 1، تر: ابراهيم دسوقي شتا،، ص 36
[2] المصدر السابق ، ج2ص 127
[3] الرومي جلال الدين، فيه مافيه ،ص ص 58،59

لأنهم لم يظفروا بمقصودهم، يسمى الناس المعشوق " راحة القلب" لأن القلب يجد الراحة في المعشوق، فكيف يمكن بعدئذ أن يجد الراحة والقرار لدى غيره"[1].

وبالعشق وحده يحقق الإنسان الاتصال بالله والفناء فيه،" وهكذا يكون للجانب الجسماني المادي تلك القوة التي يحول فيها العشق الإنسان إلى حال لا يرى فيها نفسه منفصلا عن المحبوب "[2] وبهذا يتم الاستغراق ويفنى الإنسان. "لأن طبيعة الاستغراق أن المستغرق لا يعود موجودا ولا يبقى له جهد، ولا يبقى له فعل وحركة يغدو غارقا في الماء، وكل فعل يصدر عنه لا يكون فعله هو ، بل فعل الماء، أما لو ضرب الماء بيديه ورجليه فلا يسمى مستغرقا ولو صرخ آه أنا أغرق لما سمي هذا أيضا استغراقا "[3] إذن لا مجال لإثبات الذات أمام واجب الوجود بل لا وجود إلا للخالق عز وجل . "خذ العبارة الشهيرة :" أنا الحق" يظن بعض الناس أنها إدعاء عظيم ، لكن أنا الحق على الحقيقة تواضع عظيم، لأن من يقول: "أنا عبد الحق" يثبت وجودين اثنين أحد هما نفسه، والآخر الله، أما من يقول "أنا الحق" فقد نفى نفسه وأسلمها للريح ، يقول "أنا الحق" يعني "أنا عدم" هو الكل ، لا وجود إلا لله أنا بكليتي عدم أنا لست شيئا"[4].

ينشد العرفاء الوصول إلى حالة العدم من خلال الفناء في الحق للتحقق بالرؤية الوجودية، وهنا تصير أفعال العاشق من سمع وبصر أفعالا إلهية، فهو يرى بنور الله الذي يميزه الرومي عن النور الحسي. مما يعنى أن الرؤية لا تتحقق بحاسة العين لاستحالة إدراك المطلق بالمقيد، فالنور الذي تتحقق به هكذا رؤية هو نور الوجود ذاته الذي يتجلى على قلب العارف في حالة الفناء التي فيها يتحقق البقاء بالله، وهو مراد كل عارف.

"وإن مات تظل رؤيته باقية ذلك أن بصيرته هي بصيرة الحق .
وليس نورا حسيا ذلك النور الذي يستطيع به الإنسان أن يرى وجهه."[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص83

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[5] الرومي جلال الدين،المثنوي، ج 2،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 93

يتبنى الرومي كباقي العرفاء الرؤية القلبية لجمال الوجود الحق الذي يتجلى على قلب العارف فيهيمن عليه بعد أن يفنى عن الغيرية مطلقا التي هي شرط رؤية الوجود الحق. فبهذه الرؤية يمارس العاشق الحياة الحقيقية التي ما هي إلا التمتع الدائم برؤية الجميل. يقول الرومي:

"فيا لها من حياة للعاشقين تلك التي تكون في الموت وإنك لن تجد القلب إلا في استلاب القلب."[1]

يوضح الرومي أن سبب عجز عين الحس عن رؤية الوجود الحق في أن قدرتها محصورة في رؤية الزبد، فهي لا تستطيع رؤية إلا ما هو متجسد في قوالب مادية، وبما أن كل رؤية تتعلق بجمال ما تراه وتعشقه، وعلى هذا الأساس يتحدد العشق حسب العين التي يرى بها. يصرح الرومي أن هيمنة عين الحس على مدارك الإنسان هو مانع للتحقق بالرؤية المطلوبة وجوديا. لذلك يصفها بالعمياء في الأبيات التالية:

"ولقد دعا الله عين الحس عينا عمياء وقال أنها عابدة للصنم ودعاها عدوة لنا.

ذلك أنها رأت الزبد ولم تر البحر ذلك أنها رأت الحاضر ولم تر الغد".[2]

يميز الرومي بين وجهتين متعارضتين من حيث الغاية المقصودة، فالعاشق للجمال المستعار في هذه النشأة الدنيوية تمتنع عليه رؤية الجمال الإلهي، فوجهة الحق تعالى متفردة لا تقبل أن ينازعها أي شريك فتمتنع رؤية المعشوق لغيرته الشديدة على عاشقه الذي مازالت عينه على الوجهة الأخرى المغايرة تماما لحقيقة الوجهة الإلهية. يحلل الرومي العلاقة بين الوجهتين في الأبيات التالية:

"وكلما تقدمت في تلك الوجهة فإن هذه الوجهة التي فيها المعشوق تدير وجهها عنك، وكلما صالحت أهل الدنيا وكنت على وفاق معهم غضب عليك المعشوق"[3].

يمكن أن نفهم من خلال تحديد وجهتين أمام كل إنسان الذي عليه أن يختار إحداهما، لكن الرومي يدعو الإنسان إلى اختيار وجهة المعشوق الحقيقي لا وجهة المعشوق المزيف القابل للزوال. فديمومة السعادة مقترنة بديمومة بقاء المعشوق حيا ولا تنطبق هذه الصفة إلا على

---

[1] المصدر نفسه، ص 178

[2] المصدر السابق، ص 147

[3] المصدر نفسه، 113

الحي القيوم ذو الوجود الحق أما عاشق غيره فمحكوم بالشقاء بسبب صفة الزوال الثابتة على هذا الغير. مما يدفع الرومي إلى تبيان ذلك في الأبيات التالية:

"ذلك أن عشق الموتى ليس دائما لأن الموتى لا يعودون إلينا.

وعشق الحي بالنسبة للروح والبصر أكثر نضارة كل لحظة من البراعم.

فاختر عشق ذلك الحي فهو باق ويسقيك الشراب الذي يطيل العمر.

واختر عشق ذلك الذي وجد الأنبياء من عشقه الحشمة والعظمة.

ولا تقل لا سبيل لنا إلى حضرة ذلك الملك فإن الأمور لا تكون صعبة مع ذي الكبرياء."[1]

يرى الرومي أن إمكانية التحقق بالرؤية الجمالية للوجود موجودة عند كل إنسان بحكم وجود قابلية العشق في كل ذات فيها النفخة الإلهية. لكن رغم ذلك تتفاوت الأرواح في عشقها لرؤية الجميل بحسب المقام الذي وصلت إليه في سيرها. كما أن هناك أرواح تختار الوجهة المغايرة للعشق الإلهي. تلك الأرواح التي تسعى إلى العدم لا إلى الوجود. يحدد الرومي مصيرها في الأبيات التالية:

"وكل ما هو غير عشق الإله الأجل هو نزع للروح وإن كان قضما للسكر.

وما هو نزع الروح إنه الإسراع نحو الموت وعدم مد اليد إلى ماء الحياة.

وللخلق عيون مسمرة على التراب وعلى الممات ولديهم مائة شك في ماء الحياة."[2]

تنعدم الهوية الوجودية لعاشق الجزء بسبب ارتهانه لنسبية معشوقه الذي يتساوى معه في الإمكان الوجودي من حيث القدرة والاستطاعة والمصير، فيصير له عبء بدل ما يكون له راحة، لأن راحة القلب تحدث بعشق الكل لا عشق الجزء الذي يكون عشقه تقييد وليس تحررا. يقول الرومي:

"وعندما يصير جزء عاشقا لجزء ثم يمضي معشوقه سريعا إلى كله.

يكون أحمق صار عبدا للغير وغريقا يتشبث بكف ضعيف.

فلا حاكم هناك لكي يعتني به أيقوم بعمل من أختاره سيدا أو بعمله".[3]

---

[1] المصدر السابق، ص 57

[2] المصدر نفسه، ص 330

[3] المصدر نفسه،ص 263

يستهدف الرومي من خلال وصف عشاق الجزء الذين تمتنع عنهم رؤية الجميل إلى الحديث عن عشاق الكل الذي يعتبرهم العشاق الحقيقيون. لأن عشقهم موجه إلى الواحد مطلقا فكانت، رؤيتهم توحيدية عينها على الكل ولا تنظر إلى الجزء، لذلك يقول الرومي:

"اقصد عشاق الكل لا عشاق الجزء ومن صار مشتاقا إلى الجزء حيل بينه وبين الكل."[1]

يحدد الرومي أهم خاصية مميزة لعشاق الكل، فهم من اختاروا سلوك طريق الله التزاما منهم بالوظيفة الوجودية. الإنسان في سلوكه العرفاني يتصل بمبدأ الوجود عن طريق خاص. والوظيفة المهمة الملقاة على عاتق سالك طريق الحق هي أن يكشف عن ارتباطه بالموجودات من جهة، وبالوجود الكل من جهة أخرى.

"وكان مأذونا لنا بسالكي الطريق وكنا أنجياء لسكان العرش.

فمتى تذهب المهنة الأولى عن القلب ومتى يخرج الحب الأول من الفؤاد.

وفي السفر إن رأيت الروم أن الختن متى يذهب عن قلبك حب الوطن.

وكنا أيضا من سكارى هذه الخمر وكنا عشاقا لبلاطه.

ولقد جبلنا على حبه وغرس عشقه في أرواحنا ".[2]

يتبين أن مطلب الرومي كأحد ممثلي المنظومة العرفانية للتحقق بالرؤية الجمالية الوجودية ليس لذاته أو أن تقتصر على الوصول إلى شهود الجمال الإلهي من أجل التمتع بالفناء الذاتي. بل المطلوب من كل متحقق برؤية الجميل هو إسعاف الأرواح التي بقيت أسيرة في العالم المادي ذي الطابع الظلماني مما تسبب في حرمانها من الرؤية، ويعول في ذلك على الطبيعة النورانية للأرواح.

"وما دام الله جل شأنه لا تدركه الأبصار فهم نواب الحق أولئك الرسل.

لا لقد أخطأت فإن ظننت أنهما اثنان النائب ومن أنابه يكون أمرا قبيحا وليس طيبا."[3]

يرتقي الواصل المتحقق بالرؤية الجمالية إلى درجة أن يكون نائبا عن الحق الذي يجسد الفعل الإلهي، فهو مجلى للنور الوجودي الذي يتميز بالوحدة التي لا تقبل أي ثنائية فيصير صاحب الرؤية هو ذاته مظهر للجمال الإلهي ومعدن نور الحق ومحل التجليات الإلهية،

---

[1] المصدر السابق، ص 262

[2] المصدر نفسه، ص 225

[3] المصدر نفسه، ج 1، ص 93

فهو إسطرلاب الحق الذي لا يرى إلا الجمال الوجودي، فيكون امتدادا للوحدة الوجودية وهي الحقيقة الكامنة في كل موجود شخصت أكثر في من تحقق بالرؤية الجمالية للوجود.

"لا إنهما اثنان ما دمت عابدا للصورة وهما أمام من نجا من الصورة واحد.

وعندما تنظر إلى الصورة فأنت تنظر بعينين فانظر إلى النور الذي انبعث من العينين.

فلا يمكن التمييز بين نور إحدى العينين ونور الأخرى عندما يلقي المرء بنظرة إلى النور.

وعندما تحضر عشرة مصابيح إلى مكان ما ويكون كل منها في شكله مختلفا عن الآخر.

فإنك لا تستطيع أن تميز بين نور كل منها عندما تتجه إلى نورها بلا شك ولا ريب".[1]

يتحدث الرومي على أهمية عودة الروح إلى أصلها، فالروح العاشقة الفانية معشوقها تتحقق بنورانية الوجود. فالعشق يوحد تلك الأرواح ويرفع عنها الكثرة فتصير روح واحدة. تعددت صور تمظهرها فقط. يقول الرومي:

" وإن شمس الأرواح قد تفرقت داخل كوات الأبدال.

وعندما تنظر في قرص الشمس فهو واحد في حد ذاته ومن هو محجوب بالأبدان لا يزال في شك.

إن التفرقة تكون في الروح الحيوانية والنفس الواحدة هي الروح الإنسانية.

وما دام الحق قد رش عليهم نوره فلا يتفرق أبدا نوره ".[2]

يرى الرومي أن حقيقة النور واحدة تتجلى في القلوب على حسب درجة القرب الإلهي لأن السير نحو المطلق مراتب ومقامات.قد طويت كلها في الحقيقة المحمدية التي عكست التجلي النوراني لذلك فكل السالكين طريق الحق يشتقون إلى رؤية محمد صلي الله عليه وسلم التي هي في حد ذاتها رؤية الجمال الوجودي. كما نجد أن طلب الرؤية لا ينفك عن أي روح إنسانية بل إن التراتبية النورانية للأرواح تتحدد بحسب تحققها برؤية جمال الحق."ليست هناك راحة أزلية إلا في خلوة الحق وفي رؤية المعشوق الإلهي تتآلف الأضداد وتتلاقى. والحديث النبوي: "أرني الأشياء كما هي" هو دعاء النفس الإنسانية المشدوهة واليائسة أمام

---

[1] المصدر السابق، ص 94

[2] المصدر نفسه، ج 2، ص 41

المظاهر الخارجية المتغايرة للحياة. التائقة إلى رؤية أكثر سموا وصفاء، قد تدنو بها من فهم تدابير الحق.[1]

يشير الرومي إلى أن طلب رؤية الجمال الإلهي كحقيقة وجودية لا تنفك عن رؤية تجلياته انطلاقا من أدنى مرتبة وجودية إلى أعلاها، لذلك كانت كل روح تعشق الجمال أكثر تجليا من حيث المرتبة إلى أن تصل إلى أعلى مرتبة وجودية، فكان عشق الأرواح لرؤية الجمال الإلهي المتجلي في الحقيقة المحمدية على أساس أن محمد صلى الله عليه وسلم قد تحقق بالرؤية الجمالية للحق تعالى في صورتها المطلقة، وباقي الأرواح متنزلة في رؤية على حسب درجة عشقها للمطلق، فكان طالب رؤية محمد صلى الله عليه وسلم هو طالب لرؤية الحق تعالى. لذلك اقترنت طاعة الله بطاعة رسوله. يقول الرومي:

"لكن لا كما يكون المرء حائرا بحيث يعطيه ظهره بل حيرة تجعله مستغرقا في الحبيب ثملا به.

فبينما ولى أحدهم وجهه صوب الحبيب هناك آخر صار وجهه وجه الحبيب."[2]

يعتبر الرومي أن العشق يجعل الأرواح تتجانس ويرفع الفروقات الناشئة عن طبيعة النشأة الدنيوية، فبالعشق ترفع النزاعات بين البشر لأن غاية هؤلاء رؤية جمال المعشوق، فتتوحد رؤيتهم فتنعكس رؤية الجميل على جمالية الرؤية فيصير الرائي والمرئي جميلا.

"وملة العشاق منفصلة عن كل الأديان فمذهب العشاق وملتهم هو الله ".[3]

يصل الرومي إلى نتيجة مفادها أن الروح الإنسانية لا تتوقف عن طلب رؤية الجميل فهي تشترك من حيث الطلب وتختلف من حيث التحقق، لذلك يدعو الرومي غير المتحقق بالرؤية للارتباط بأصحاب الرؤية، فمن جهة أنهم عرفوا إحداثيات الطريق إلى رؤية الحق ومن جهة أخرى هم مظاهر تجلي النور الإلهي . يقول الرومي:

"والعشاق الذين هم من داخل الدار هم فراش لشمع وجه الحبيب.

فيا أيها القلب امض إلى حيث يكونون معك منيرين ويكونون لك كالمجن أمام البلايا".[4]

---

[1] شيمل أنيماري، الشمس المنتصرة، ص 395

[2] الرومي جلال الدين، المثنوي،ج 1، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 64

[3] المصدر نفسه، ص 142

[4] المصدر السابق، ص 223

يشيد الرومي برؤية العشاق والارتباط بهم وهو لا يشذ عن دعوة القرآن إلى مجالسة أصحاب القلوب لإحياء القلوب لأنهم يعكسون الرحمة الإلهية التي ترفع ضيق النشأة الدنيوية لتفتح الأفاق على وسع الوجود، وقد تجلت هذه الرحمة الإلهية في ظهور محمد صلى الله عليه وسلم وقد عبرت الآية الكريمة عن هذا المعنى : "وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ." [1] وإذا كان محمد صلى الله عليه وسلم أعلى مرتبة تتحققت بالرؤية الجمالية، فإن المتحققين على درجات من أنبياء وأولياء، والرومي لا يفرق في طلب رؤيتهم ماداموا قد تحققوا بالرؤية لأن القضية عنده تكمن في غير المتحققين الذين يدعوهم إلى إغتنام أدنى فرصة لرؤية الجمال الإلهي خاصة، وأن إمكانية الرؤية الجمالية للوجود متاحة لكل روح مدام أن العشق هو حقيقة وجودية جبلت عليها كل روح. لكن التمايز بين هذه الأرواح حدث بسبب أن صنف منها اختار إشعال جذوة هذا العشق لرؤية الحبيب وصنف اختار العبثية الوجودية التي هي وهم وليست حقيقة. يذكر الرومي أهمية الاقتران بالعشاق في الأبيات التالية:

"والسيف الحق موجود في خزانة سلاح الأولياء ورؤيتهم بالنسبة لك كيمياء .

وكل العلماء قد قالوا نفس القول والعالم يكون رحمة للعالمين.

وإن اشتريت رمانا فاشتر المتشقق الضاحك حتى تنبئ ضحكته عما فيه من حب.

فيا لها من ضحكة مباركة إذ تبدي القلب من الفم كالدر من درج الروح.

وضحكة تلك الزهرة المسماة شقائق النعمان غير مباركة إذ تبدي سواد القلب من فمها.

والرمان الضاحك يجعل البستان ضاحكا وصحبة الرجال تجعلك من الرجال .

فإن كنت صخرة أو حجر مرمر عندما تلحق بصاحب قلب تصبح جوهرا"[2].

يبين الرومي أن حب أولياء الله هو حب لله تعالى، فالمحبة هي مرتكز الرؤية الجمالية للوجود لأنها ترفع الأضداد وتحقق التجانس الذي تتآلف فيه الأرواح فتصير الأرواح واحدة بسبب الرؤية التوحيدية للوجود. لأن منطلقها واحد وغايتها واحدة وذلك لأن الجمال الإلهي واحد فرؤيته توحد الأرواح، وبذلك تتمتع تلك الأرواح العاشقة برؤيتها للجميل. يقول الرومي:

---

[1] سورة الأنبياء،الآية: 107

[2] الرومي جلال الدين،المثنوي،ج 1،تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص97

"فاغرس حب الأطهار في سويداء الروح ولا تمنح القلب إلا لودهم الذي يرضي الروح.
ولا تمض نحو حي اليأس فهناك آمال ولا تمض صوب الظلمة فهناك شموس.
والقلب يجذبك نحو حي أهل القلب والجسد يجذبك نحو سجن الماء والطين.
فهيا أمدد القلب بالغذاء من شريك في القلب، وامض واطلب الإقبال من أحد المقبلين.[1]

يختار الرومي الفن كوسيلة للترقي الروحاني والتعبير عن حالة العشق، كما يعتبر الفن عنده وسيلة تعبير عن الرؤية الجمالية للوجود، فشهود الجمال يعبر عنه بممارسة الرقص والسماع. هذه الممارسة الفنية يستشكل عليها داخل فضاء الثقافة الاسلامية لاسيما الفقهاء المسلمين. لذلك سنقف عند موقف الرومي من الفن خاصة الرقص والسماع لنكشف عن علاقة الممارسة الفنية والرؤية الجمالية عنده.

[1] المصدر السابق، ص 98

الفصل الرابع: الجمالية المولوية والرهانات المعاصرة

المبحث الأول: الرقص والسماع والتجليات الوجودية

مبحث الثاني: الجمالية المولوية من المنظور النقدي

مبحث الثالث: الجمالية المولوية من المنظور الاستشرافي

المبحث الأول: الرقص والسماع والتجليات الوجودية

1 ـ حقيقة الرقص ورمزيته:

أ ــ المقصود بالرقص:

جاء في لسان العرب:"الرقص الرقصان، الخبب، وفي التهذيب ضرب من الخبب، وهو مصدر رقص يرقص رقصا، ورجل مرقص كثير الخبب، ورقص اللعاب (فعال) يرقص رقصا فهو رقاص. وقال أبو بكر:الرقص في اللغة هو الارتفاع والانخفاض"[1]

يعرف مجدي العقيلي في موسوعته المسومة "السماع عند العرب " الرقص على أنه :"هو تلك الحركات الانسيابية الطبيعية المعبرة أو الإيقاعية الرتيبة المنبثقة عن طبائع وعادات وتقاليد الأمة وعصرها وبيئتها وأجواء حياتها، ولذا نجد الفوارق في صور الرقص بين الحركات السودانية التي لا تخرج عن القفز والتلوي وبين الحركات الهندية المتسمة بالطابع الإنساني والهيبة والوقار وبين الرقص الفرعوني المعبر..."[2]

يعد الرقص من الفنون الفطرية التي نشأت مع الإنسان وتطورت بتطوره، وكان الرقص فيما مضى ضرب من ضروب العبادة قام بها العرب في جاهليتهم واليونان في وثنيتهم ولا يزال بعض قبائل الزنوج وبعض القبائل الهندية يقومون بعباداتهم عن طريق الحركات الراقصة. والعرب في عبادتهم الجاهلية كانوا يدورون حول الكعبة المشرفة بحركات نظامية يرافقها تصفير وتصفيق، ولكن الإسلام أبطل هذه العادة وأصبح الطواف بعده خاليا من التصفيق والصفير ومن الحركات الخارجة عن الوقار والاحترام اللائق لذاك المقام.[3]

يعتبر الرقص من الفنون التي ارتبطت بممارسة طقوس دينية في العديد من الحضارات، فالرقص والدوران ينتميان إلى أقدم الأفعال الدينية لدى الناس جميعا. والرقص هو "اللهو المطلق"، وعد في اليونان القديمة حركة الآلهة_ وكل من أبولو وديونيسيوس له حركات رقص تناسب طبيعته الخاصة. وفي المجتمعات البدائية، كان للرقص طبيعة سحرية _ طقوس لإحداث المطر أو لتحقيق النصر ربطت عادة بالرقص. والإحاطة بشيء مقدس _

---

[1] ابن منظور أبي الفضل ، لسان العرب، ج7، ،ص،ص42،42

[2] العقيلي مجدي،السماع عند العرب،ج4، رابطة خريجي الدراسات العليا،دمشق،سوريا،دون ط،سنة 1976، ص35

[3] مولوي مراد، التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي،ص331

أو شخص، مثلما هي الحال في السماع أحيانا _تعني المشاركة في قدرته السحرية أو منحه قدرة.[1]

يرتبط الرقص بالموسيقى ارتباطا وثيقا، فالموسيقى تعد بمثابة المحرك والدافع الملهم والمثير للرقص. وتعد كل الأصوات التي وجدت في الطبيعة منذ بدء الخليقة بداية الموسيقى كأصوات الطيور وتغريدها، وأصوات خرير المياه...فنتج عن ذلك الموسيقى الفطرية الأولى.[2]

2 ـ ممارسة الرومي للرقص والسماع:

اشتهر جلال الدين الرومي بممارسة رقصة السماع التي كانت تعبيرا فنيا عكست تجربته الجمالية المتميزة بعشقه لشمس الدين التبريزي الذي يعتبر مرآة التجلي للجمال الإلهي .

يقول الرومي:" ثمة طرق كثيرة توصل إلى الله، أما أنا فقد اخترت طرق الرقص والموسيقى."[3] لم يكن الرومي_قبل لقائه بشمس التبريزي_ يمارس رقصة السماع، أو كان قليل الاهتمام بها، ولكنه أصبح يهتم بها كثيرا بعدما حثه شمس على ذلك. ولا يعرف على وجه التحديد متى بدأ الرومي برقصة السماع، غير أن المصادر تذكر أنه كان يقوم بهذه الرقصة في أي مكان وجد فيه موجة الوجد التي كانت تنتابه، في المدرسة والتكية وفي البيت وفي السوق وأثناء الدرس، بل حتى عندما كان يفتي. لقد دخل جلال الدين الرومي في الجذب بمجرد سماع قعقعة أدوات صياغة الذهب، فانتابه الوجد من تلك الأصوات الصادرة من دكان الصائغ صلاح الدين، إن الصوفي يتلقى الأصوات الأرضية على أنها آهات العالم الروحي مما قد يولد لديه شوقا عظيما. لذلك قام الرومي وبدأ يدور حول نفسه ويقول قصيدته المشهورة التي مطلعها:

بدأ كنز من دكان الصائغ

فما أجمل الصورة، وما أجمل المعنى

ما هذا الجمال، ما هذا الجمال.[4]

---

[1] شيمل أنيماري ، أبعاد صوفية للإسلام ، ص247

[2] المرجع نفسه، ص331

[3] ميروفيتش إيفادي فيتراي، جلال الدين الرومي والتصوف، ص 61

[4] المرجع السابق، ص 64

نفهم من هذه الأبيات أن رؤية الرومي للجمال المتجلي في الأصوات الصادرة من دق الصاغة أطربته وجدانيا، فرؤية العارف تتجاوز قيود الظاهر للمرئيات لتكشف عن حقيقة الجمال الظاهر في المظاهر، فكانت رقصة الرومي تعبير عن ذوقه الجمالي الذي تكشف له قلبيا وجسده فنيا.

حول عشق الرومي لشمس الدين التبريزي من واعظ ومفكر ميال إلى التصوف والزهد إلى صوفي ناضج، الذي كان لاختفائه كما ظهوره الأثر البليغ على حياة الرومي، وإنه إثر هذا الاختفاء أنشأ الرومي الحفل الموسيقي الروحي المعروف بالسماع الذي مثل له ليس احتفالا فحسب بل أيضا التطهير العفوي للعواطف، ويصفه سلطان ولد على هذا النحو:

"لم يتوقف عن الاستماع للموسيقى والرقص .

لم يهدأ لا في النهار ولا في الليل.

كان عالما ثم غدا شاعرا.

كان.... تم غدا ثملا بالحب.

لا من خمرة العنب الروح اللألاء.

لا يشرب شيئا سوى من "دناه" النور."[1]

وليس عجيبا أن الرومي، الذي يعبر عن الإيقاع الداخلي لنفسه، كان قد استخدم الصور المجازية للموسيقى والرقص أكثر من أي شاعر آخر قبله، ارتبط نظم الشعر عند الرومي مع أدائه للرقص ومزاولته السماع. "والحقيقة أن الرومي صار متيما بطقس الدوران وإنشاد الشعر. صار السماع قوت المحبة الإلهية لدى الرومي، وكان يؤديه دائما. كان السماع يحدث السكينة ويجعل خياله يتدفق بآلاف أبيات الشعر."[2]

كان السماع نشاطا لرجال الله الصادقين حرر الرومي من الطرائق الصارمة للرياضيات والمجاهدات وأعطاه أداة مبهجة للتعبير عن وجده الصوفي.[3]

حرر ظهور شمس الدين التبريزي الرومي من أية قيود تحول بينه وبين استعمال الشعر أداة للتعليم والوعظ من المنبر والمنصة. ويبدو أن الرومي أحس بأنه مضطر إلى التعليم

[1] ميروفيتش ايفا دي فيتراي، جلال الدين الرومي والتصوف، ص 35

[2] لويس فرانكلين، الرومي ماضيا وحاضرا، شرقا وغربا،ص 607

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

بالشعر، فكان يستعمله في مواعظه ويرغب أصحابه بالتفكر والتأمل بالموسيقى والشعر والرقص(السماع).[1]

ومثلما جذب تبديل طريقة مولانا وانهماكه في السماع والرقص عددا من أرباب الذوق وأصحاب الحال واستبد بهم وصاروا فراشا لوجوده، دفع جماعة الفقهاء والمتعصبين في قونية إلى الخلاف والإنكار، وكان اجتماع أصحاب مولانا وميلهم إلى السماع والطرب يضاعف غضب هؤلاء. وكان الكلام على تحريم السماع والرقص حديث المجالس الدائم، وكان الفقهاء والمحدثون يتحسرون ويتأسفون على غربة الإسلام وضعف الدين، وكانوا ينكرون صراحة طريقة مولانا التي كانت تدعو حفاظ القرآن إلى إنشاد الشعر والطرب وتأتي بمعتكفي المساجد والزوايا للدوران في مجالس السماع، ويعدون ذلك بدعة وكفرا صريحا، ويرسلون الرسائل القاسية.[2]

هل ما روج له من تحريم التعاطي بعض الفنون من طرف الفقه الإسلامي يرد كله أم أن هناك مباني شرعية ذات تأصيل قرآني لها مقاصد تستهدف حفظ الشخصية الإسلامية من الدخول في حالة العبث الذي يتناقض مع حقيقتها العقائدية؟ ما هي طبيعة الفنون التي حرمت؟

هل ممارسة جلال الدين الرومي لفن السماع والرقص هو خروج متمرد عن أصول التشريع الإسلامي وهو الذي وصل إلى درجة الاجتهاد؟

إن ردة فعل الفقهاء على ممارسة الرومي لفن الرقص والسماع كانت بارزة. بحيث واجهت هذه الممارسة معارضة الكثير من الفقهاء. ومن الطبيعي أن تمارس العقلية الفقهية رفضها لما لا ينسجم مع مطالب الشرع. لكن الرومي لم يتجاهل هذا الرفض ويعيش تمرده على ما هو سائد في الثقافة العامة لدى المسلمين دون الالتفات إلى الموقف الشرعي من ممارسته الفنية. بل قام بمناظرة مع بعض المستشكلين من رجال الفقه آنذاك التي انتهت باقناعهم برؤيته لفن الرقص والسماع.

---

[1] المرجع نفسه، ص 610

[2] فروزانفر بديع الزمان،من بلخ الى قونية، ص،ص139،140

إن الرومي لم يتخل عن الصرامة الفقهية والالتزام بضوابط الشريعة. لكن هذه الممارسة الفنية ذات البعد الوجداني لها قراءتها الخاصة. وينقل سبهسالار وصية شمس إلى الرومي:" ادخل في السماع، فإن ما تطلبه سيزداد في السماع. السماع حرام على الخلق المشغولين بهوى النفس. وعندما يؤدون السماع تزداد لديهم تلك الحالة المذمومة والمكروهة ويؤدون حركة بسبب اللهو والبطر، ولا جرم أن السماع حرام على مثل هؤلاء القوم، خلافا لذلك الجمع الطالب للحق والعاشق له، إذ تزداد لديهم في السماع تلك الحالة وذلك الطلب، وما سوى الله لا يدخل في ذلك الوقت في نظرهم، ومن هنا يكون السماع مباحا لهؤلاء القوم".[1]

في يوم من الأيام–هكذا تروي الحكاية–اعترض رجل على اهتمام الرومي بالموسيقى، وهو اهتمام لم يكن على الحقيقة مقبولا حسب معايير الشريعة المباركة. لكن شيخنا جلال الدين أجاب:"نحن أيضا نسمع الصوت نفسه، لكننا لا ننفعل مثل مولانا". قال حضرة مولانا:...ما نسمعه نحن هو صوت باب الجنة، وما يسمعه هو صوت الإغلاق.[2]

هذه القصة، التي نظمها شعرا قبل ما يقرب من خمسين ومائة سنة فريديرك روكرت في شعر ألماني، خير مدخل لتناول الرومي الموسيقى كانت الموسيقى شيئا سماويا لديه وليس عبثا وصفة بيت العشق لأن له أبوابا وسطحا من الموسيقى، والألحان، والشعر. وتتخلل الصورة المجازية الموسيقية أثاره كلها من اللحظة التي أبعده عشق شمس الدين عن علم الأوراق فتعلم قلبه بدلا من ذلك"الشعر والغناء والموسيقى"[3].

أ ـ الرقص المولوي:

أسس الرومي طريقة صوفية عرفت بالمولوية، واستمرت فيما بعده بفضل مساعي ولده "سلطان ولد" الذي اهتم بنشرها بعد وفاة والده، وأبرز ما حافظت عليه هذه الطريقة إلى يومنا هذا ما يعرف "بالرقص المولوي"."هذا الرقص لاحظه الزائرون الأوربيون الأوائل لمزارات المولوية ،الدراويش الدوارين ...ذلك لأن الطريقة الوحيدة التي اعتمدت فيها هذه الحركة الدورانية رسميا، برغم أنها مورست على امتداد دنيا الإسلام من عصور مبكرة.[4]

---

[1] لويس فرانكلين، الرومي ماضيا وحاضرا، شرقا وغربا،، ص،ص، 606،607

[2] شيمل أنيماري، الشمس المنتصرة، ص 357

[3] المرجع السابق، الصفحة نفسها

[4] شيمل أنيماري ،أبعاد صوفية للإسلام ،ص247

تقول المستشرقة "شيمل" :"بأن بعض الأمثلة البسيطة على رقصة السماع التي أصبحت رمزا للمولوية موجودة أيضا في الثقافات الأخرى. فمثلا نجد في العهد القديم أن النبي داود عليه السلام عندما يأخذه الوجد الإلهي كان يدور يدور راقصا حول "صندوق الرب".[1]

شهدت الرقصة المولوية عدة إضافات لخصت رمزية الرومي كشيخ للطريقة والعديد من المعاني التي كان يقصدها الرومي من خلال ممارسته للرقص، وللإشارة إلى أن هناك فارق أساسي بين ممارسة الرقص من منطلق الوجد وممارسته كطقس يحافظ به على الطريقة.

يصف أحمد مولوي الرقص المولوي فيقول:"في البداية يدخل الدراويش صفا واحدا خلف بعضهم إلى صالة التكية لكل منهم عباءة فوق رداء ابيض طويل، ويحيط نصفه الأسفل (تنورة) بيضاء مفتوحة من الأمام.... وفوق رؤوسهم يضعون طرابيش اسطوانية تسمى (السيك)، ويرمز اللباس الأبيض للكفن، والرداء الأسود يرمز للقبر، وترمز الطرابيش اللباد صورة لغطاء القبر الحجري. أما قيادات الدراويش فيحيطون رؤوسهم من حول الطربوش بعمامة تسمى (دستار). ويتقدم صف الدراويش(رئيس الميدان) ويقف عند المسمار الخشبي ويكون عادة وجهه باتجاه القبلة ثم يضع بيده اليمنى على صدره وينحني قليلا ثم يلقي السلام على الحاضرين، ومن ثم يتقدم نحو السجادة الموضوعة في صدر المكان جهة القبلة فيفتحها ثم يعود إلى الوراء، وعلى بعد متر من السجادة يعاود الانحناء احتراما إلى مكان جلوس الشيخ، ثم يتجه ويقف إلى يسار السجادة.

وعادة يتبع الدرويش رئيس الميدان واحدا تلو الآخر وبشكل نظامي، ويكتفي الدرويش بأن يصل إلى المسمار الخشبي ويلقي السلام ثم ينسحب إلى الخلف ويقف إلى اليسار رئيس الميدان، ويضع يداه على كتفيه بشكل معكوس وهكذا بالتتابع حتى آخر درويش. ويكونوا في حالة انتظار قدوم الشيخ. وفي الأخير يدخل الشيخ الذي يمثل-مولانا-القطب-نقطة التقاطع بين اللازمني (الدائم) والزمني (المؤقت) الذي منه تتدفق النعمة الإلهية على الراقصين، ويلف على عمامته منديل أسود للدلالة على رتبته، ويتقدم الشيخ إلى نقطة المسمار الخشبي والتي تسمى (قبلة نامة) أي قبلة الصلاة ويلقي السلام على الحضور كما في أصول الطريقة، فيتجاوب معه الدراويش برد السلام مع انحناء ظهورهم وتقيد كل واحد منهم بوضع

[1] اوقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي، ص 64

يديه على كتفيه بشكل معكوس، ثم يتابع الشيخ سيره نحو السجادة وحين الوصول إليها يلقي السلام أيضا، ثم يلتفت باتجاه السدة إلى المطرب. فيلقي السلام على من في السدة من المنشدين والعازفين فيردون عليه السلام. ويجلس عادة الشيخ أمام سجادة حمراء يثير لونها في الأذهان صورة الشمس في غروبها والناشرة آخر أنوارها في سماء قونيا أثناء موت جلال الدين الرومي في 17 ديسمبر من عام1273 "[1]

الدور الأول من المقابلة-الفتلة-:

يجلس الشيخ على سجادته ومن ثم يجلس الدراويش، ويبدأ القارئ بتلاوة آيات من الذكر الحكيم، وبعد انتهائه من القراءة، وبدون آلة موسيقية يبدأ المنشد في إنشاد النعت الشريف الذي وضع كلماته جلال الدين نفسه،" أنت الحبيب الله، رسول الخالق" ووضع لها الموسيقى الموسيقي التركي الكبير (عطري) في نهاية القرن السابع عشر، وبعد انتهاء الإنشاد يجلس المنشد، ويبدأ عازف الناي بعزف تقاسيم من مقام الصبا، وبعد الانتهاء من التقاسيم يرفع الشيخ يديه على ركبتيه ويضرب الأرض، وفي الحال يبدأ ضاربو الدفوف بالقرع على دفوفهم ويشاركهم العازفون على آلاتهم بالإضافة إلى أصوات المنشدين، وفيما ينهض الشيخ والدراويش معا. ويتقدم رئيس الميدان من الشيخ وينحني ويقبل يده، ويقبل الشيخ بدوره عمامة رئيس الميدان، ثم يرجع رئيس الميدان إلى الوراء باتجاه الشيخ ويتبعه الشيخ ثم الدراويش إلى الأمام ببطء، ويدورون ثلاث دورات في ميدان التكية، كل واحد منهم في مكان محدد دائرا على نفسه وباتجاه المريد الذي يتبعه، ومن ثم ينحني الإثنان معا ويعودون بالتالي إلى دورتهم الاحتفالية باتجاه معاكس لعقارب الساعة، ويرمزون بهذه الدورات الثلاثة إلى المراحل الثلاث التي تقرب الإنسان من الله عز وجل، وهي:

الشريعة أو طريق العلم.

الطريقة التي تؤدي إلى الرؤية الإلهية.

الحقيقة التي توصل إلى الاتحاد بالله.

في نهاية الدورة الثالثة يقف الشيخ على سجادته بينما يقف الدراويش في الزاوية اليمنى من الميدان، وبعد انتهاء المنشدين والموسيقيين من وصلتهم الجماعية يخلع الراقصون بحركة

---

[1] مولوي مراد ،التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي،ص340

ظافرة عباءاتهم السوداء، وتنبثق من تحتها ثيابهم البيضاء، وكأنهم قد تحرروا من الغلاف الجسدي لولادة ثانية، وبعد ذلك يقف الشيخ بينما يتقدم نحوه رئيس الميدان المتبوع بالراقصين وينحني أمامه مقبلا يده اليمنى، ويفعل الجميع الشيء نفسه طالبين بذلك السماح لهم بالرقص. فيأذن لهم الشيخ بعد تقبيل عمامتهم.[1]

الدور الثاني:

يبدأ الدراويش بالدوران حول أنفسهم ببطء بينما أذرعهم متصالبة مضمومة إلى صدورهم، واكفهم متوضعة على الأكتاف، ورؤوسهم منحنية إلى الأمام، وعلى نغمات الموسيقى وترنيمات الناي التي تعزفها فرقة الإنشاد على الآلات التقليدية الوترية والهوائية. وأثناء الدوران تهبط أكفهم عن الأكتاف ثم تمتد أذرعهما أفقيا حتى آخر امتدادها بالتدريج. وخلال الحركة الدائرية تبدأ اليد اليمنى ترتفع مع تحرك الجذع إلى الأعلى، بينما تنخفض اليد اليسرى إلى الجانب الآخر مع حركة الكتف، ويقصدون من ذلك أن كل شيء في الكون في حركة دائمة، وأنه يتلاقى مرة أخرى، وأن اليد اليمنى حين ترتفع نحو السماء فهي تأخذ البركة والنعمة من الله تعالى لتمنح العطاء والخير والبر للناس مع انخفاض اليد اليسرى نحو الأرض.[2]

الدور الثالث:

في الدور الأول والثاني تؤدى الرقصات بشكل جماعي، بينما في الدور الثالث تؤدى بشكل فرادي لأن الزمن مهمل في رأيهم.

الدور الرابع:

يؤدى الرقص في الدور الرابع بشكل جماعي، ويشترك معهم في هذا الدور الشيخ إذ يدخل إلى الميدان وبدخوله يتغير الإيقاع الموسيقي ويصبح كرقص(الفالس) ذو زمنين كثير السرعة، والشيخ يرقص دائرا على الخط الأيمن المثالي في وسط الدائرة ممثلا بذلك الشمس وإشعاعاتها، وبدخول الشيخ يرتجل الناي العزف وتشاركه الآلات الموسيقية الأخرى بالأوزان

[1] مولوي مراد ،التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي،ص،ص 341,340 أنظر. ميروفيتش الرومي والتصوف،ص،ص62،63،

[2] مولوي مراد ،التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي، ص 341

الموسيقية الخفيفة "كالسماعي، واليرك، والطاير....، وتكون هذه النغمات الأخيرة من مقام العشاق أو البيات أو غيرها من النغمات المفرحة. وتزداد سرعة الموسيقى ومعها تزداد سرعة دوران الدراويش، وبتوقف الشيخ عن الدوران وعودته إلى مكانه تكون بمثابة الإشارة إلى اختتام النوبة. إذ يتوقف جميع الراقصين عن الحركة ويعودون إلى الشيخ لأداء الاحترام والخضوع التقليدي، ويبدأ القارئ بترتيل كلام الله تعالى في النهاية وكأنه جواب من الشيخ إلى الدراويش، ومن ثم يحل وقت السلامات الأخيرة، ثم يختتم الحفل بقراءة أشعار المثنوي بدايتها يكون حديث الناي ويليه من أشعار غيرها، ويقوم الشيخ بتفسير الأشعار وشرحها وهكذا حتى ينتهي الذكر.[1]

عندما يتعلم المريد الرقص فهو يريد إتقان الحركة التي تستدعي تأدية الطقس على الوجه الصحيح. إذ إن فعالية الطقس نابعة من صحة أدائه. ومن هنا فإن المريد يتعلم من خلال تعلمه للطقس إتقان حركاته لأن تأديتها بشكل صحيح تضعه في حالة أقرب ما تكون إلى تأدية الأجرام السماوية لطقس الرقص حول الشمس المركز، ويرمز بالشمس إلى ذات الإنسان، وبالأجرام إلى جوارحه.

إن مشاركة عدد من الأفراد معا في تأدية الطقس–قياسا– هي بهذا المعنى أشبه ما تكون بحفظ حالة من التناغم العام. فكما أن اشتراك الأجرام السماوية في آن معا هو حفظ لحالة من التوازن على مستوى المجموعة الشمسية. فالتأدية الجماعية للرقص تكفل للمجتمع حالة من التوازن والثبات، والجماعة الصوفية عندما تؤدي طقوسها ضمن المجتمع فهي تنهض بدور إعادة التوازن إلى جسم المجتمع.

يشرح أحمد الغزالي وهو من متصوفي القرن الحادي عشر مغزى هذه الحركات بقوله:" ترمز هذه الدورات في عددها تعاقب الفصول ويرمز الرقص لحركة الروح الدائرية حول دائرة الموجودات تفسير لاستلام مؤثرات كشف الحجاب–المعرفة– وهذه هي حالة (العارف)، أما الدوران فيرمز إلى الروح تقف مع الله في طبيعتها الداخلية ووجودها الداخلي، ويرمز أيضا بمظهرها وجوهرها وتخللها لمقامات أو طبقات الموجودات."[2]

---

[1] المرجع السابق،ص 342

[2] المرجع نفسه، ص343

وبكلام آخر يمثل هذا الدوران الوحدة في التنوع (الاتحاد في التعددية) ويرمز إلى دائرة الوجود بدءا من الحجر ووصولا إلى الإنسان، ويمثل أيضا قانون الكون ودوران الكواكب حول الشمس وحول نفسها، والتحيات الثلاثة المتبادلة ترمز إلى المراتب المتدرجة للإيمان، وتذكر الطبول القارعة بالصور يوم القيامة. والدائرة التي يتواجد فيها الراقصون مقسومة إلى قسمين من الوسط على شكل نصفي دائرة. النصف الأول يمثل القوس الهابط أو إغلاق النفوس في المادة(النزول إلى الله)، والنصف الثاني يمثل القوس الصاعد للنفوس نحو الله (الصعود الى الله)، ويفصل بينهما خط رمزي يمثل خط الاستواء على منتصف الكرة الأرضية وهو الممتد من سجادة الشيخ إلى الباب الدخول للميدان وغير مسموح للدراويش أن يسيروا فوقه إذ يمثل الصراط المستقيم في الطريق إلى الحقيقة الإلهية.[1]

3 ـ السماع عند الصوفية:

يتبنى الصوفية السماع في بعديه التعبدي والفني انطلاقا من الوحدة التي تجمع بين ما هو جمالي وما هو وجودي، فالرؤية العرفانية هي رؤية توحيدية جمالية. لذلك يعد السماع من الاهتمامات الكبرى التي أسس لها التصوف الإسلامي منذ نشأته، فإذا انتقلنا إلى تتبع معنى "السماع عند زهاد القرنين الأول والثاني للهجرة نرى أن البذور الأولى لرياضة السماع كانت موجودة عندهم، فالسماع نسمة روحية تثيرها نفحة إلهية في أصوات تعمل على هياج ما في القلوب، فإن هبت هذه النسمة على قلوب طاهرة وأرواح صافية تحقق لهذه القلوب المعرفة الإلهية. وان هبت على... قلوب محجوبة أثارت من داخلها الغرائز الحيوانية والنزعات الشهوانية، فالسماع إذن، هو إحدى الرياضات الروحية التي يمارسها المريد من أجل التطهر والصفاء"[2].

وللسماع عند الصوفية شأن عظيم حتى قيل أن السماع عند القوم كالغذاء يتقوى به على الطي والوصال، ويثير عندهم من الشوق ما يذهب عنهم ألم الجوع ولهب العطش، وهذا لا يصلح إلا لقلب صاف من الأكدار. فإذا تطلعت نفسه إلى الغذاء عدل بها إلى السماع فأثار منه مواجيده، فشغله ذلك عن الطعام وهو(أي السماع) لقوم كالداء أي يصبح عادة تجعل

---

[1] المرجع السابق، ص 343

[2] فؤاد فاطمة، السماع عند صوفية الاسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دون ط، سنة 1997،ص،ص26،27

النفس تسعى دائما إلى تحقيق شهواتها، ويذهب هيبتها، وفيه هلاك النفس وقسوة القلب وفساده، ولقوم آخرين وسيلة للترفيه والترويح عن النفس من متاعب الحياة، لهذا قيل"السماع لقوم كالغذاء، ولقوم كالدواء، ولقوم كالداء، ولقوم مروحة."[1]

وهكذا يرى الزهاد الأوائل أن إباحة السماع تتوقف على نوعية السماع، فإذا كان موضوع السماع يعمل على مجاهدة النفس ويقظتها والتخلي عن أهوائها كان السماع حسنا، أي أن من صح فهمه وحسن قصده وتخلى عن الشهوات، وتطهر من الدنس وخبث النفس لا يكون سماعه حراما ولا فعله خطا.[2]

استخدم صوفية الإسلام في القرنين الثالث والرابع السماع أحيانا بنفس معناه الذي سبق عند زهاد القرنين الأول والثاني للهجرة. إلا أنهم قاموا بتعميقه وتحليله وأضافوا إليه العديد من المعاني، "فالسماع عندهم قد أصبح وسيلة أو أداة لإظهار حالة كامنة في القلب من خلال الاستماع إلى الأشعار والنغمات الموزونة."[3]

إن السماع على حد قول أبي سليمان الداراني:"السماع لا يجعل في القلب ما ليس فيه ولكن يحرك ما هو فيه، فالترنم بالكلمات المسجعة الموزونة معتاد في مواضع لأغراض مخصوصة ترتبط بها أثار في القلب وهي سبعة مواضع، الحجيج...، ما يعتاده الغزاة لتحريض الناس على الغزو...،أصوات النياحية ونغماتها...,الغناء في أيام العيد وفي العرس... سماع العشاق تحريكا للشوق وتهييجا للعشق وتسلية النفس...، سماع من أحب الله وعشقه واشتاق إلى لقائه.[4]"

يرى أبو جامد الغزالي أنه مهما كان للسماع من تأثير في القلب، فإننا لا نستطيع أن نحكم بإباحته أو تحريمه بشكل مطلق،لأن السماع يختلف أيضا بحسب الأشخاص الذين يسمعون، كما يختلف أيضا باختلاف النغمات، فحكمه حكم ما في قلب السامع، وهذا ما يوضحه بقوله:"ومهما كان النظر في السماع باعتباره تأثير في القلب لم يجز أن يحكم فيه مطلقا

---

[1] المرجع السابق، ص28

[2] المرجع نفسه، ص29

[3] المرجع نفسه، ص 32

[4] الغزالي أبو حامد،إحياء علوم الدين،ج3،ص، ص351، 352

بإباحته أو تحريمه. بل يختلف ذلك بالأحوال والأشخاص واختلاف طرق النغمات فحكمه حكم ما في القلب."[1]

كما يذهب الغزالي إلى أنه كما أن حاسة الشم تستلذ بالروائح الجميلة، وحاسة البصر تستلذ إلى الخضرة فإن استلذاذ السماع بالأصوات الجميلة." السماع هو استماع صوت طيب موزون مفهوم المعنى، محرك للقلب، وليس في جملته إلا التذاذ حاسة السمع والقلب، فهو كالتذاذ حاسة البصر بالنظرإلى الخضرة التذاذ القلب به."[2]

ويكشف الغزالي عن دلالة السماع بالنسبة للإنسان خاصة، فيذهب إلى أن للسماع تأثيرا غريبا على الإنسان، فإن لم يتأثر الإنسان بما يسمع فهو ناقص العقل بعيد عن الشفافية والروحانية ويصبح مثل الجمادات التي لا تتأثر بالسماع.

والسماع له تأثير أيضا على الحيوانات والطيور، فقد كانت الطير تقف على رأس داود عليه السلام لاستلذاذها بصوته، وإذا كان الطير يتأثر بالسماع، فمن باب أولى أن يتأثر الإنسان بالسماع، يقول الغزالي:"فإذا للسماع تأثير غريب، ومن لم يحركه السماع، فهو ناقص العقل مائل عن الاعتدال بعيد عن الروحانية، وكان الطير يقف على رأس داود عليه السلام لاستماعه صوته."[3]

وما لم تظهر قوة السماع فلا يشترط أن يبالغ فيه، فإذا قوى فلا يشترط أن تدفعه عن نفسك، وتابع الوقت على ما يقتضي، فإذا حركك فتحرك، وإذا سكنك فاسكن، ويجب أن تفرق بين قوة الطبع وحرقة الوجد. ويجب أن يكون للمستمع من الرؤية ما يجعله يستطيع أن يتقبل وارد الحق، وأن يوفيه حقه. وإذا أظهر سلطانه على القلب فلا يدفعه عن نفسه بالتكلف، وإذا قلت قوته لا يجذبه بالتكلف."[4]

ولقد كان المعلمون وفق التقاليد الصوفية القديمة يخصصون السماع لخاصة الصوفية. لأن له مفعول الوحي، إذ يعكس جوهر السامع. فهو يزيد الدنيوي خشونة والمتصوف لطفا. وبالتالي منع المبتدئين الذين لم يتعدوا مرحلة الاستماع بروح قوية، وأذن فيه لأولئك الذين

---

[1] المرجع السابق، ص345

[2] المرجع نفسه،ص 369

[3] المرجع نفسه، ص 351

[4] الهجويري علي(أبو الحسن)، كشف المحجوب، ص 668

تخلصوا من شهواتهم إلا أنهم مازالوا يتوقفون عند طابعه الجمالي، وأوصى به المطلعون الذين خبروا لوحدهم سر الزواج بين الكلمة والصوت. وهكذا يستلهم المتصوفة ثلاثة أصناف من الفقه الإسلامي، فقد اعتمدوا أولا مبدأ أساسيا للحكم بجواز السماع وهو النية. إذ لا تحكم إلا نية السامع في هذا الأمر. وبالنسبة للغزالي، فلا يطلق القول بإباحة السماع أو تحريمه لذاته، بل للاستعداد النفسي للسامع ومستوى سماعه. وغالبا ما تحتوي القصائد التي تنشد في السماع مصطلحات من شعر الغزل على الحاضرين نقلها إلى العالم الروحاني."[1]

استخدم الصوفية المتفلسفون في القرنين:السادس والسابع الهجريين السماع أحيانا بنفس معانيه السابقة ...من أن العبد لابد وأن يفنى عن السماع ما سوى الحق تعالى، وتفريغ خاطره من كل شاغل يشغله عن الحق تعالى وقت السماع، وذلك لأن الجوارح إذا لم تتفرغ وتفنى عن كل ما يشغلها وتتحلى بالصفات والأسماء الإلهية، لا يتحقق لها الوجود. إذ يرى ابن عربي أن"أصل حصول هذه المنازل تفريغ الخاطر من كل شاغل يشغلك عن تحققك بما سمعت أو رأيت أو تكلمت في أي مقام كنت من أعمال الجوارح، فأن لم تتفرغ الخواطر للسماع لم تتفرغ الأعضاء للتخلق، وإذا لم يصح التخلق لم يكن التحقق....فاسع يا بني في تفريغ الخاطر للسماع المراد منك في أي مكان كنت."[2]

ولهذا يهاجم ابن عربي دخول جلسات السماع من هم ليسوا من الصوفية سواء كانوا من العامة أو المريدين الذين لم يصلوا إلى مراتب الكمال الصوفي، خوفا عليهم من أن يؤدى حضورهم هذه المجالس إلى إثارة شهوة النفس وعدم التحكم فيها، إذ يقول ابن عربي:" تجري جلسة السماع في زاوية لا يدخلها العامة،و لا يغشاها إلا الصوفية من أهل الطريقة ويمنع حضورها من ليسوا من أصحاب الطريقة والمريدون المبتدئون في أول الطريق الذين يعجزون عن تلقي تجربة الأحوال الصوفية العالية."[3]

كما أن السماع عند ابن عربي نوعان، حيث ربط السماع بالقول بالوحدة الوجودية، إذ يرى أن هناك سماعا مطلقا هو سماع الكلام الإلهي، ذلك لأن وجود الحق تعالى أيضا مطلق. وسماع مقيد، وهو ذلك السماع المقيد والمرتبط بالنغمات مثل سماع الأشعار والموسيقى،

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] ابن عربي محي الدين، مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم، مطبعة صبيح، القاهرة، مصر، دون ط، سنة 1965، ص72

[3] المصدر السابق، ص 73

ولهذه النغمات تأثيرها البين في الطباع، فلا يستطيع أحد أن يدفع عن قلبه عند ورود هذه النغمات وتعلق السمع بها، فسلطانها قوي، ولهذا فإن ذلك السماع لابد من أن يتركه الأكابر، أما السماع المطلق لا يمكن تركه، ذلك لأنه السماع الدال على وجود الحق المطلق الوجود.[1]

4 ـ موقف ابن حزم من السماع:

ارتأينا أن نتعرف على موقف ابن حزم من السماع، والتركيز على أراءه الفقهية في هذا المجال. حيث نجد أن ابن حزم من المفكرين المسلمين الذين أباحوا السماع، وذلك لأن الإنسان في نظر الإسلام عند ابن حزم روح وعقل وجسم. ويجب أن يعطى لكل منهم حقه في الغذاء اللازم له، فالطعام غذاء للجسم والمعرفة غذاء للعقل والسماع غذاء للروح، وذلك من أجل انسجام الحياة وتكاملها.

فسماع القرآن الكريم عند ابن حزم أمر لا جدال حوله مثله في ذلك مثل باقي علماء الدين، أما عن موقفه من سماع الغناء، فابن حزم يرى أن الغناء"فن سمعي من الفنون الجميلة... مباح ولكن تركه أفضل، كسائر فضول الدنيا التي أباحها الدين الإسلامي الحنيف، ويستند ابن حزم في قوله بإباحة الغناء إلى النصوص القرآنية الكريمة والأحاديث المروية عن النبي –عليه الصلاة والسلام– في عدم تحريمها الغناء، "فلا يحل تحريم شيء، ولا إباحته إلا بنص من الله تعالى أومن رسوله عليه السلام لأنه إخبار عن الله تعالى، ولا يجوز أن يخبر عنه تعالى بالنص الذي يشك فيه."[2]

لا يحرم ابن حزم سماع الغناء مادام يدعو إلى العمل والجد ويلتزم فيه صاحبه بآداب الشريعة، أي إباحة سماع الغناء غير المثير للشهوة، ومن الأحاديث النبوية التي يستند إليها ابن حزم في دعوته إلى إباحة الغناء،"الحديث المروي عن السيدة عائشة أم المؤمنين أن أبا بكر دخل عليها وعندها جاريتان تغنيان في أيام منى وتضربان بالدفوف ورسول الله مسجى بثوبه فنهرهما أبو بكر فكشف رسول الله عن وجهه فقال:"دعهما يا أبا بكر فإنهما في أيام

---

[1] المصدر نفسه، ص 74

[2] ابن حزم، الأخلاق والسياسة،تحقيق صلاح الدين البسيوني رسلان، مكتبة الشرق. القاهرة، دون ط ، سنة 1985، ص، ص،284،285

عيد" والحديث المروي عن أبي داود السجستاني عن نافع قال:"سمع ابن عمر مزمارا فوضع إصبعيه في أذنيه ونأى عن الطريق، وقال يا نافع هل تسمع شيئا؟ قال:لا، فرفع إصبعيه وقال:كنت مع رسول الله فسمع مثل هذا، فصنع مثل هذا، فلو كان حراما ما أباح رسول الله لابن عمر سماعه ولا أباح ابن عمر لنافع سماعه...[1]."

يمثل ابن حزم الاتجاه الفقهي الذي أباح سماع الغناء والموسيقى مع وضع شروط وضوابط حتى لا يقع السامع في المحظور. مقابل الاتجاة الفقهي الذي حرم السماع واستخدام الآلات الموسيقية ولم يستثني في موقفه هذا أي نوع من أنواع الموسيقى والغناء، ويعتبر الاتجاه الثاني ممن انتقد الصوفية في ممارستهم للرقص والسماع.

5 ـ السماع والمعرفة:

يوضح الصوفية أن التحقق بالمعرفة الإلهية أمر ضروري للسامع، والمعرفة هي واردات تلقى على السامع إلقاء، وإذا تحقق العبد بالمعرفة الذوقية أصبح أكثر قربا من الله عز وجل.

والمعرفة الإلهية لا تعني معرفة ذات الحق تعالى، وإنما تعني معرفة الصفات والأسماء، وهذا ما يسمى بسماع العلم والصحو، أما المعرفة بالحال فمن شروطها الفناء والمحو للصفات البشرية المذمومة، إذ أن "السماع على قسمين سماع شرط العلم والصحو، فمن شرط صاحبه معرفة الأسماء والصفات وإلا وقع في الكفر المحض. وسماع بشرط الحال، فمن شرط صاحبه الفناء عن أحوال البشرية والتنقي من آثار الحظوظ بظهور أحكام الحقيقة."[2]

والمعرفة الصوفية هي معرفة ذوقية وجدانية مباشرة وأداتها القلب ومستقرها القلب كذلك، ليس للعقل أو الحس دخل فيها، ولا تتم هذه المعرفة عن طريق التعلم والتدريب، وإنما هي نوع من المدد الإلهي يهبط على القلب، ولا يتم إدراك هذا المدد الإلهي إلا بالقلب الخالي من الأهواء الغافل عن ملذات وشهوات الدنيا، غير مشتغل بالسوى ولا يركن إلا إلى الحق تعالى. لأن "والقلب عرش الله، فسماع كلامه على عرشه أعلى، وأشرف من سماع كلامه على غيره منه

---

[1] المرجع نفسه، ص 288

[2] القشيري عبد الكريم، الرسالة القشيرية في علم التصوف، ص369

المشاهد، وقد ورد أن الله تعالى يقول:"لا يسعني أرضي ولا سمائي ولكن يسعني قلب عبد المؤمن."[1]

كما ينبه الصوفية إلى أنه من كان سماعه الحق من أجل الحق وبالحق والصدق في سماعه، كان عارفا بالحق تعالى وصفاته من خلال سماعه لمجالس العلم والحكمة، عكس من يستمع لم يثير الشهوة والغفلة عن ذكر الحق تعالى فإنه يستحيل عليه معرفة الحق تعالى، ومن ثم يخرج عن حدود العقيدة، مما يؤكده الغزالي بقوله:" ومن كان سماعه من الله تعالى وعلى الله وفيه ينبغي أن يكون قد أحكم قانون العلم في معرفة الله ومعرفة صفاته، وإلا خطر له من السماع في حق الله تعالى ما يستحيل عليه ويكفر به."[2]

وفي الأخير يمكننا القول أن الصوفية يعتمدون الفنون ولا ينكرونها. بل إن ممارسة الفن ضرورية للمكاشفة والتعبد، فينظر العارف إلى الفن كضرورة وجودية.

6 ـ التجليات الوجودية للرقص والسماع:

وإذا كانت القضية الأساسية التي شغلت الرومي هي طهارة الروح، فإن الرقص هو حركة وجودية تخرج الإنسان من المرتبة الحيوانية إلى المرتبة الإنسانية، فالفن له امكانية تخليص النفس من نقائصها فيحرر الانسان من القيود التي تحول دون رؤيته للجميل. فممارسة الرقص عند الرومي مطلب وجودي يتوقف عليه مصير الانسان ككل.

"والإنسي يري كل الأمور شعرة بشعرة محض الحرص لكنه يرقص بلا هدف كأنه الدب.

فارقص حيثما تحطم نفسك التي بين جنبيك وتنفض القطن عن جرح الشهوة.

إنهم يرقصون ويجولون في الميدان لكن الرجال يرقصون في دماء ذواتهم.

وعندما يتخلصون من سيطرة ذواتهم عليهم يصفقون وعندما يبرءون من نقائص النفس يرقصون."[3]

يشترط الرومي للوصول إلى حالة الوجد التي يطرب فيها العارف برؤيته للجمال الوجودي معبرا عن ذلك بممارسة الرقص. أن يخرج من العبثية إلى التحقق الوجودي ليشهد الهرمونيا

---

[1] الجيلي عبد الكريم، المناظر الالهية ومخاطر اجمال العلوم اللادنية، مخطوط رقم 189م,ق ،جامعة الملك سعود سنة 1957، الورقة رقم13

[2] الغزالي أبو حامد،إحياء علوم الدين، ج3، ص 23

[3] الرومي جلال الدين، المثنوي ج3،تر:شتا ص 35

التي خلق بها العالم والتي تعكس جمالية التجلي، فالراقص يشهد جمال الوجود وتجلياته الجمالية.

"ومطربوهم من الداخل ينقرون على الدفوف وترغي البحار وتزيد وجداً معهم.

إنك لا ترى هذا لكن إنصاتا لهم حتى الأوراق على الأغصان تقوم بالتصفيق.

إنك لا ترى تصفيق الأوراق إذ يلزمك أذن القلب لا أذن البدن هذه.

فسد أذنيك اللتين في رأسك عن الهزل والباطل حتى تبصر مدينة الروح ذات ضياء".[1]

بينا سابقا أن السير الروحاني يتطلب الخروج من القيد المادي، والرقص يعتبر من الفنون التي تذكر الروح بموطنها الأصلي. "فمتى حطم الإنسان أغلال الجسد بفضل الرقص الحماسي، تحرر الروح وأدرك أن كل شيء مخلوق يشترك في الرقص _ نسيم ربيع المحبة يمس الشجر، فتبدأ الأفرع والبراعم والنجوم بالدوران في الحركة الصوفية الشاملة."[2]

إن فكرة الرقص الدوراني عند جلال الدين الرومي مرتبطة بالمعرفة الصوفية للخالق. إذ منه بدأ الخلق وإليه يعود في حركة وجودية دائرية متعالية عن مفهوم الزمن الفلكي. هناك علاقة بين فكرة الدوران في الرقص المولوي وماهية الدائرة وحقيقتها الوجودية، وقد تم شرح فكرة الدائرة كتعبير عن حقيقة الوجود باصطلاحات التصوف الفلسفي عند عبد الكريم الجيلي في قوله الآتي:"واعلم أن أبده عين أزله وأزله عين أبده...وهما أعني الأزل والأبد لله وصفان أظهرتهما الإضافة الزمانية لتعقل وجوب وجوده، وإلا فلا أزل ولا أبد. كان الله ولا شيء معه. فلا وقت له سوى الأزل الذي هو الأبد، الذي هو حكم وجوده باعتبار مرور الزمن عليه، وانقطاع حكم الزمن دون تطاول إلى مسايرة بقائه، فبقاؤه الذي ينقطع الزمان دون مسايرته هو الأبد فافهم."[3]

وعن تفسير دائرة الوجود يقول الجيلي أيضا:"استدارة رأس الهاء إشارة إلى دوران رحى الوجود الحقي والخلقي على الإنسان، فهو في عالم المثل كالدائرة التي أشار الهاء إليها. فقل ما

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] شيمل أنيماري ، أبعاد صوفية للإسلام، ص 253

[3] الجيلي عبد الكريم، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، ص 108

شئت قلت الدائرة حق وجوفها خلق، وإن شئت قلت الدائرة خلق وجوفها حق، فهو حق وهو خلق."[1]

لهذا لخص جلال الدين الرومي في الرقصة المولوية هذا السعي الروحي للوصول إلى المطلق بإدراك سر الدائرة وسر الحركة الدورانية. "إذ يقوم مريد الطريقة بالرقص على إيقاع الدفوف بالدوران على قدم واحدة باسطا ذراعيه اللذين يرسمان حوله دائرة يضع نفسه على محورها. وبتسارع الحركة يرحل من محيط الدائرة إلى مركزها، من الظاهر إلى الباطن، من محيط الخلق إلى مركز الحق. إن ما يقوم به المريد بالدوران حول مركز الحق الذي يتلمسه في داخله، إنما يقوم به كل مسلم يؤدي فريضة الحج عندما يدور حول الكعبة المشرفة. مركز الحق الذي يتلمسه أهل الظاهر في الخارج."[2]

يجسد الراقص المولوي معاني وجودية يحقق بها ربط الموجود بالوجود، فيفنى الراقص كعاشق في ذات معشوقه معبرا برقصه عن شهوده للجمال الالهي. وبالرقص يتم التنقل من مقام إلى مقام مترقيا وجوديا من تجل إلى آخر إلى أن يصل العاشق إلى معشوقه، "وأن تدور يعني أن تعمق السر الموجود في كل المراتب، كذلك الكون يدور، والكواكب تدور، والزمان يدور، والسماء ليست سوى مرآة لرقص أوسع، هو رقص الأكوان المرئية واللامرئية. أما الراقص فهو كائن مخلوق من حب، يتفتق في الحب، وبه يظهر الحب، يضحى الراقص قرين المحبوب، ومن يحب يعرف، ومن يعرف يكاشف، ومشاهدة الاتحاد هي غذاء الراقص. أما السماع فهدفه تحقيق الوحدة الداخلية، فإذا تجاوز الراقص كل مراحل الرقص ودرجاته يمكن أن يبدو ساكنا، لأن كل شيء في باطنه يرقص."[3]

إن اختيار الرومي للرقص الدوراني ليس مجرد تعبير فني مفصولا عن معاني الوجود، بل يلخص الرقص المولوي الرؤية الجمالية للوجود عند الرومي، مما يعكس علاقة الفن بالوجود،"فالرقصة الدائرية إنما هي رمز للتجربة الكوسمولوجية للواحد، الراقص يدور حول ذاته، فهو نقطة ودائرة في أنه محور العالم، به ترتبط السماء بالأرض، فالنقطة يرمز لها

---

1 المصدر نفسه، ص35

2 مولوي مراد، التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي، ص345

3 Michel Raudon ,Mawlana Djalal-uddin Roumi:LeSoufisme et La Dance,Tunis,Sud Edition ,1980,p,p,160,165

الشيخ الذي يبقى ساكنا في مكانه، في الوقت الذي يدور الراقصون حوله. الراقص ينتقل من نقطة إلى أخرى. ولكن هذه النقطة التي تبدو متنقلة هي خيال. لأن النقطة ليست إلا امتدادا للدائرة. ومن ثم كانت حركة الوجود ذاتها خيالا، مثل امتداد الدائرة، والإنسان في الواقع لا يغادر أبدا النقطة المركزية إلا من المركز إلى المركز، بمعنى آخر، ما هو خارج عن هذا المركز هو مجرد مظهر. حول نقطة ثابتة تدور أبعاد الوجود كلها :المكان والزمان والعدد، كلها يدور، وكل الأشياء في حركة، لأنه ليس في الوجود إلا الحياة."[1]

استطاع الرومي أن يوضح الضرورة الوجودية للفن متجاوزا بذلك البقاء عند الاشكالات المختلفة التي تثار حوله داخل الفضاء الاسلامي واختلاف علماء الدين بين مؤيد وعارض. "وليس من الصدفة أن يكون الرقص مجسما للتعليم المولوي باعتباره تعليما معرفيا وكوسمولوجيا، وهو فيما نرى تجسيم مرئي لمعاني وحدة الوجود، هو تجسيد للحركة الروحية التي تحقق الوحدة الروحية والجسمية بين السماء والأرض."[2]

يرتبط فن الرقص بفن السماع عند الرومي فنيا ووجوديا، فالسماع عنده غذاء الروح، والرقص هو تعبير عن الذوق الجمالي الذي أحدثه السماع عند الراقص. لذلك يصرح الرومي أنه وأينما مس العاشق الأرض بقدميه الراقصتين تفجر ماء الحياة من الظلام، وعندما ينطق اسم المعشوق "حتى الموتى يرقصون في أكفانهم". وقد شبه الرومي الحركة الدوارنية للدراويش بعمال يدوسون على العنب، وهو عمل يأتي بالخمرة الروحية إلى الوجود. والعاشق الراقص أسمى من الفلك، لأن الدعوة إلى السماع تأتي من السماء، وقد يشبه بذرة الغبار التي تدور حول الشمس وهكذا تجرب نوعا غريبا من الاتحاد، لأنه من دون الشمس لن تكون قادرة على الحركة_ مثلما أن الإنسان لن يستطيع العيش دون الدوران حول المركز الروحي للجاذبية، حول الحق.[3]

يصور الرومي مشهد اعدام الحلاج جماليا، فهو يرى أن الحلاج كان راقصا بسبب هيمنة شهود جمال معشوقه، فالسماع الصحيح أيضا "رقصة في الدم"_ وتلك إيماءة إلى حكاية. أن الحلاج رقص في قيوده في الطريق إلى مكان الإعدام، الخطوة الأخيرة للحرية الروحية

[1]Ibid,p,p,160,165

[2]Ibid,p,p,160,165

[3] شيمل أنيماري ، أبعاد صوفية للإسلام ،ص 253

وصفت في أحيان كثيرة بأنها رقصة في الأصفاد. يعني السماع أن تموت عن هذه الدنيا وتحيا في الرقص السرمدي للأرواح المتحررة حول شمس لا تطلع ولا تغيب. الفناء والبقاء، يمكن أن يمثلا إذا في حركة الرقص الصوفي كما فهمها الرومي وأتباعه:

الطبل القاسي والناي الرفيق يرددان:الله هو !

يرقص الفجر الأحمر مقيدا بالسرور:الله هو !

معلى جدا في الوسط، أيها النور المتدفق !

روح كل الكواكب السيارة يدور: الله هو

من يعرف الدوران المذهل للعشق، يحيا دائما في الله،

لأن الموت، كما يعرف هو،عشق ممتلىء:الله !."[1]

يستعمل الرومي اللغة المجازية ليعبر عن جمالية الرقص والسماع. وقد وصف في صور جديدة دائما هذه الحركة التي أثارتها مشاهدة المعشوق، الذي هو نفسه قد يرقص على شغاف قلب العاشق في ساعة الوجد. شعراء وصوفية آخرون اقتفوا أثره في استخدام رمزية الموسيقى والرقص في شعرهم وفي ممارسة السماع على مريديهم. وبرغم كره علماء الشرع لهذا المظهر للحياة الصوفية، كان أكثر جاذبية من أن يوقف."[2]

يلاحظ أن الرومي سواء في كتابه "الديوان الكبير" أو في "المثنوي"يعلق أهمية كبيرة على السماع. ففي قصائده الغزلية يصف كيف يسمو الإنسان بدوران السماع، ويقول بأن السماع"غذاء العاشقين، وسبيل القرب من الله سبحانه وتعالى" ثم يقول:

أتعرف ما السماع؟

هو كلمة بلى، هو نسيان النفس والوصول إلى الله.

أتعرف ما السماع؟

هو رؤية حال الحبيب وإدراكه

وهو سماع الأسرار الإلهية من خلف الأستار الإلهية.

أتعرف ما السماع؟

---

[1] المرجع السابق، ص، ص، 253، 254

[2] المرجع نفسه، ص 254

هو الغياب عن الوجود،وتذوق الخلود في الفناء.
أتعرف ما السماع؟
هو محاربة النفس،والرقص على الأرض كالدجاجة المذبوحة مضمخة بدمها.
أتعرف ما السماع؟
هو دواء النبي يعقوب وشم ريح يوسف من قميصه.
أتعرف ما السماع؟
هو عصا موسى التي تلقف سحر فرعون في كل حين.
أتعرف ما السماع؟
هو الوصول إلى السر الإلهي"مع الله"
الذي لم تستطع الملائكة الوصول إليه.
أتعرف ما السماع؟
هو فتح الفؤاد كالشمس التبريزي ومشاهدة الأنوار القدسية."[1]

عمل الرومي على توضيح معنى السماع إلا أن السماع كلمة عصية على الترجمة. وقد ترجمت عادة بـ "audition"، لكن هذا يبدو مثل تجربة موسيقية. جرب أيضا تعبير "الحفلة الموسيقية الروحيةSpiritual cocert "، لكنه في استعمال الرومي يكون السماع أكثر من الاستماع. السماع بالمعنى المطلوب يستلزم الاستفادة من الأشعار والموسيقى لجمع تركيز المستمع على الله سبحانه. وربما حتى إيجاد حالة نشوة من المكاشفة القلبية.[2] يعتبر الرومي السماع رمز الوصال، وهو قوت للعاشقين في دار الغربة، وآخرون يسمون السماع " معراج الأولياء".

"لكن هدفه من صوت الرباب كان كهدف المشتاقين خيال ذلك الخطاب.
إن أنين المزمار وهدير الطبول فيه شبه قليل من ذلك الناقور العام.
ومن ثم قال الحكماء لقد أخذنا هذه الألحان من حركة دوران الفلك.
إنها أنغام دوران الفلك تلك التي يتغنى بها الخلق بالطنبور والحلق.

---

[1] اقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي ،ص،ص63،64
[2] فرانكلين لويس، الرومي ماضيا وحاضرا، شرقا وغربا، ص 603

ويقول المؤمنون إن آثار الجنة جعلت كل صوت قبيح حلوا.
لقد كنا جميعا أجزاء من آدم وسمعنا تلك الألحان في الجنة.
......
ومن هنا فإن السماع كان قوت العاشقين فإن فيه خيالا للوصال"[1].

وهكذا كان لفن الموسيقى الحضور المميز في فكر الرومي وعن هذا تقول شيمل:"هذا التمزيق للحجب، هذا الفتح لأفاق جديدة بفعل الموسيقى إحدى الفكر الرئيسية عند مولانا، وهي فكرة موجودة من قبل في تفكير الأفلاطونية الحديثة، وعلى نحو واضح في أعمال ايامبليخوس. فالموسيقا تذكر الروح بالخطاب القديم في يوم "ألست" ذلك الخطاب الذي وهبها العشق والحياة:

"وصل نداء في العدم ، قال العدم:"بلى، نعم،
أضع قدمي على ذلك الجانب، نضرا وأخضر ومبتهجا.
غدا مستمعا ل "ألست"، فاضحي مسرعا وثملا،
كان عدما فصار وجودا، شقائق وصفصافا وريحانا."[2]

يتحدث القرآن عن ميثاق انعقد بين الله [سبحانه] وبني آدم إشارة إلى قوله سبحانه وتعالى:" وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَى شَهِدْنَا أَن تَقُولُواْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ"[3]، وأنه بهذا الميثاق يعطي الصوفي الكبير الجنيد الدلالة للسماع. فقد سئل مرة لماذا يتمايل الصوفية طربا عندما يستمعون إلى الألحان؟ فأجاب:"عندما سأل الله الذرية في أصلاب بني آدم أبان الميثاق البدئي، قائلا:"ألست بربكم؟" غرست الرقة في الأرواح. وعندما تسمع الموسيقى تستيقظ هذه الذكرى فتهزهم."[4]

أعطيت الممكنات المعدومة الوجود بفضل الخطاب الإلهي، هذا الصوت أبهجها إلى أقصى حد وأدخلها في رقصة أفضت إلى العالم الجميل المملوء بالأزهار والعطور، مثلما أن صوت

---
[1] الرومي جلال الدين، المثنوي،ج 4 ص104
[2] المرجع السابق، ص، ص366،367
[3] سورة الأعراف، الآية: 172
[4] ميروفيتش إيفادي فيتراي، جلال الدين الرومي والتصوف، ص 75

النداء الإلهي عندما يسمع بواسطة الموسيقى يرتقي بالروح إلى عوالم من السعادة الروحية غير معروفة من قبل.[1]

ولابد من الالتفات إلى الأمر التالي أيضا وهو أن الكلمة تسمع بالأذن. وبما أن كلمة "كن"أزلية بحسب القرآن الكريم، وتحقق الاستماع إليها في الأزل، وبما أن ميثاق "ألست" ميثاق أزلي أيضا، يمكن القول بأن السماع قد لعب دورا أساسيا في تحقق كلمة "كن" الأزلية، وانعقاد ميثاق "ألست" الأزلي، وظهور مختلف مظاهرهما."[2]

وما ينبغي ذكره ضمن هذا الإطار هو أن تجلي الحسن قابل للسماع بمستوى قابلية الرؤية بالعين. فحينما يتجلى الحسن على شكل اتساق ضروري وفي صورة نغمات موزونة ، يتحقق السماع أيضا.[3]

وهكذا يمكن القول إذا كان العشق يتجلى في لقاء الحسن الأولي، فالسماع يتحقق بكلمة "كن" و"ألست" الإلهيتين الأزليتين، ويمكن عن هذا الطريق الوقوف على الدور الأساسي الذي تلعبه العين والأذن وأهمية الرؤية والسمع وطريقة تأثيرهما على الوجود، فالسماع ذو أهمية لا تقل عن أهمية الكلام. لذلك فالكلام من وجهة نظر جلال الدين الرومي، سلم السماء. والسلم ليس وسيلة للصعود فحسب، بل قد يكون واسطة للهبوط أيضا. ولو استطاع أحد أن يصعد بواسطة الكلام إلى عالم المعنى، لكان بمقدور سماع أول كلمة أزلية، ولحل فيه الوجد والسرور.[4]

وفي نفس الصدد نقرأ للجيلي أيضا:" واعلم أن النون عبارة عن انتقاش صور المخلوقات بأحوالها وأوصافها كما هي عليه جملة واحدة، وذلك الانتقاش هو عبارة عن كلمة الله تعالى لها (كن) فهي تكون، على حسب ما جرى به القلم في اللوح الذي هو مظهر لكلمة الحضرة، لأن كل ما يصدر من لفظة(كن) فهو تحت حيطة اللوح المحفوظ، فلهذا قلنا أن النون مظهر

[1] شيمل أنيماري ، أبعاد صوفية للإسلام ، ص 254

[2] الديناني غلام حسين (الإبراهيمي)، العقل والعشق الإلهي،ج2، ص 91

[3] المرجع نفسه، ص، ص،91،92

[4] المرجع نفسه، ص92

كلام الله تعالى. واعلم أن النقطة التي فوق النون هي إشارة إلى ذات الله تعالى الظاهرة بصور المخلوقات."[1]

يقول الرومي:

"أيها السماع، كنت طريقا وبابا للسماء.

أيها السماع ، كنت رأسا وجناحا لطائر الروح.[2]

تقول ميروفيتش:"وتبرر الحفلة الموسيقية الروحية بوصفها أداة لإنارة الوعي، ذاك أن الموسيقى إيقاظ للروح. تجعل الروح قادرا على تذكر وطن منسي. وعند أفلاطون والأفلاطونيين الجدد، كل معرفة ليست سوى تذكر لأشياء ماضية. ويرى جومبليك أن أجواء موسيقية خاصة يمكن أن تقيم اتصالا بالإلهي، إذ يجد فيها الروح صدى لضروب الموسيقى الأبدية التي سمعها على مستويات أخرى.[3]

يسير السماع على هدى الذكر، ذلك أن الاستماع إلى الأناشيد أو الموسيقى يجدد العهد الأول بين الإنسان والله عز وجل الذي يقول في مجمل كتابه الحكيم: "أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ"[4]

إن الموسيقى عند الإنسان الروحاني صدى الوحي الرباني والموسيقى السماوية. وحسب بعض المعتقدات، استطاعت الملائكة أن تحبس روح آدم في الجسم بعدما سحرته بالموسيقى. وهكذا تقوم منهجية المتصوف على الصعود إلى مقام التجلي من خلال تحرير روحه بالموسيقى، واعتبارا لطبيعتها الكونية فإن الموسيقى وسيلة مميزة لإيقاظ الروح. أما بالنسبة للإنسان المتحقق، فإن جميع الأصوات الطبيعية والاصطناعية هي ذكر لله لأنها في واقع الأمر " تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدَهِ وَلَكِن لاَّ تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ"[5]. ويشير الرومي إلى البعد الروحي للسماع قائلا:

"السماع طمأنينة لروح الحياة،

ولمن يعرف أنه روح الروح.

---

[1] الجيلي عبد الكريم، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل ، ص 41

[2] الرومي جلال الدين، رباعيات مولانا جلال الدين، ص248

[3] ميروفيتش إيفادي فيتراي، جلال الدين الرومي والتصوف ، ص 74

[4] سورة الأعراف، الآية:172

[5] سورة الإسراء، الآية:44

ولمن يريد أن يصحو،
هو ذلك الذي ينام وسط البستان.
أما من ينام في السجن،
فإنه إذا صحا يتأذى .
امض إلى السماع حيث يكون ثمة عرس،
ولا تنشده في المأتم، فذلك مكان للألم.
من لم ير جوهره،
ومن كان القمر خافيا عن عينيه،
كيف تكون به حاجة إلى السماع والدف؟
فالسماع من أجل وصال المحبوب.
أولئك الذين يولون وجوههم شطر القبلة،
هذا الصنيع لديهم هو السماع في الدنيا والآخرة.
وكذا الحال لدى دائرة الراقصين داخل السماع
الذين يدورون ويجعلون وسطهم كعبتهم."[1]

وخلافا للذكر، يرتكز السماع على غموض كامل، بحيث يكتشف معه السامع يوما بعد يوم أن جميع أنواع الموسيقى ليست جديرة بالسماع، فبعضها يضل الروح ويغرقها في اللهو والملذات الدنيوية عوض السمو بها، ذلك أن ما هو روحي هو السماع في المعنى اللغوي للكلمة وليست الموسيقى أو القصيدة، التي لا تعدو أن تكون جسدا له لأنها ليست مقدسة في ذاتها. ولقد رأينا أن الإنسان المتحقق قادر على تحويل جميع الأصوات، وحتى أكثرها دنيوية ظاهريا، إلى موسيقى روحية لأن ما يتغير أثناء يقظته ليس العالم ولكن نظرته للعالم وفي المقابل، لا يمكن أن تؤثر أشد الموسيقى روعة في إنسان ما لم تصقل روحه."[2] ولذلك لن يتمكن الإنسان من السماع إلا إذا حقق الصفاء الباطني وتخلص من نوازع النفس التي تفقده السلام الباطني حسب الرومي:

[1] ميروفيتش إيفادي فيتراي، جلال الدين الرومي والتصوف، ،ص76 أنظر ديوان شمس التبريزي الغرلية رقم 339

[2] بن تونس خالد، التصوف الإرث المشترك، ص 194

"في داخلك مائة غراب وبومة وفاختة وكلها تصيح، فإن قضيت على هذا الضجيج صرت جديرا بالسماع."[1]

يتفاوت المتلقون للسماع حسب درجات الاستعداد والقابلية التي تختلف انطلاقا من مستوى الرؤية التي تعكس التراتبية المعرفية، وانطلاقا من الرتبة المعرفية تتحدد درجة السماع.

يستمع العوام إلى الموسيقى بحسب الطبيعة، ويستمع المبتدئون برجاء وخوف، أما سماع الأولياء فيدفعهم إلى مشاهدة المنح والألطاف الإلهية، وهؤلاء هم العارفون الذين يعني السماع عندهم التفكر. ولكن هناك أخيرا سماع الكمل الذين بالألحان يتجلى لهم الحق عيانا."[2]

يبين الرومي أن الواصلين والمتحققين بالرؤية الجمالية للوجود هم الذين تتحول كل الاصوات عندهم إلى رسائل مشفرة من المعشوق لا يفكها إلا العاشق. "عند الكامل، يغدو كل صوت موسيقى علوية، ويشعر الصوفي بأن كل صوت يأتي بأنباء سارة وبشارات من معشوقه، وكل كلمة تغدو وحيا من الحق."[3] بل رمز روزبهان إلى حال الاتحاد الصوفي بأنه:"رقص مع الحق"[4]

تعتبر الرؤية العرفانية للفنون مميزة حيث تجاوزت مختلف الطروحات الفكرية والفلسفية حول الفن من الثقافتين الغربية الإسلامية وذلك لارتباط الفن بالمطلق، "فالموسيقى عند المتصوفين تعتبر وسيلة للوصول بالنفس إلى حالة الدهشة الإلهية، طريقة للتخلي عن الازدواجية للتقرب إلى الله، للتخلي عن"الأنا"، هذه الحالة تدعى "الوجد"."[5]

يرى الرومي أن"بيت المحبة مصنوع من الموسيقى، من الأشعار والأناشيد،"وأن المعشوق السماوي يطوف بهذا البيت، حاملا ربابه معه ومنشدا ألحانا مسكرة. وعند الرومي أن الموسيقى هي صرير أبواب الجنة، كما تحكي قصة لطيفة، "قال مولانا يوما:أن صوت الرباب هو صرير باب الجنة نسمعه".فقال منكر : نحن أيضا نسمع الصوت نفسه، فلماذا لا

---

[1] حسن هاشم أبو الحسن علي، الله والإنسان عند جلال الدين الرومي، ص161 . انظر ديوان شمس تبريزي ،غزلية 916

[2] شيمل أنيماري ، أبعاد صوفية للإسلام ، ،ص، ص،250،251

[3] المرجع نفسه، ص 251

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[5] خان عنايت، تعاليم المتصوفين، ص 10

ننفعل مثل مولانا؟" فقال حضرة مولانا:"كلا وحاشا؟ ما نسمعه نحن هو صوت فتح ذلك الباب، وما يسمعه هو، إنما هو صوت الإغلاق"[1]

كان اهتمام الصوفية بالسماع لأنه أعتبر وسيلة فنية يتواصل فيها العاشق بمعشوقه. وإذا ما حصل صوفي على إجابة بالنفي لسؤاله حول ما إذا كان هناك سماع في الجنة، تحسر وقال: "وماذا نفعل بالجنة إذا؟ "[2]

لم يفرق الرومي بين العبادات المعروفة عند عامة المسلمين وممارسة الرقص والسماع مادامت كلها تحقق الوصال بين العبد وخالقه."وكذلك الصلاة والسماع لأهل الله إراءة للناظرين ما يفعلون في السر من موافقة لأوامر الله ونواهيه المختصة بهم. والمغني في السماع كالإمام في الصلاة. والقوم يتبعونه، إن غنى ثقيلا رقصوا ثقيلا، وإن غنى خفيفا رقصوا خفيفا، تمثيلا لمتابعتهم في الباطن لمنادي الأمر والنهي[3].

يصير الشعر الصوفي نشيدا صوفيا عندما تنغم حشرجات الروح وشوقها وتضبط في إيقاع وتسوى، لتتحول بعد ذلك إلى موسيقى إذا تمت موافقتها بآلات موسيقية. وهو في كلتي الحالتين سماع روحي. والسماع عند المتطلعين إلى الصوفية دعوة إلى الاستماع عبر القلب، وبالسماع يدرك المتطلع أن كل شيء في الوجود سماع. وكما يقول المتصوفة. لقد استمعنا إلى هذه النغمة في الجنة"[4].

7 ـ الدلالة الجمالية للآلات الموسيقية:

تقول المستشرقة الألمانية انيماري شيمل والتي لها أعمال كثيرة حول حياة وفكر جلال الدين الرومي:"الأبيات ذوات الإيماءات الموسيقية في شعر الرومي غير محددة تقريبا. ويربط الشاعر على نحو ذكي بين الآلات المختلفة التي تستخدم كلها، تقريبا، رموزا لتجربته الروحية."[5]

---

[1] شيمل أنيماري ، أبعاد صوفية للإسلام ،ص،ص،252، 253

[2] المرجع نفسه، ص 255

[3] الرومي جلال الدين، فيه ما فيه ، ص 202

[4] بن تونس خالد، التصوف الارث المشترك، ص 197

[5] شيمل أنيماري، الشمس المنتصرة، ص365

من أبرز الآلات الموسيقية التي لها رمزية كبيرة في فكر الرومي ،"الناي " وقد زود الناي الرومي برمز مثالي للنفس التي لا يمكن أن تنطق بالكلمات إلا عندما تسمها شفتا المعشوق، ويحركها نفس المرشد الروحي، وهي الفكرة التي عبر عنها السنائي. ذاك أن الإنسان، الذي قطع من أرض وجوده الأزلي كما يقطع الناي من أجمته، يغدو مرجعا للصدى في الهجران ويذيع أسرار العشق والشوق. وكثيرا ما رأى جلال الدين الرومي نفسه، وهو يعاني آلام الهجر، يئن أنين الناي، وأحس أن الإلهام من خلال شمس يدخل قلبه الفارغ مثل نفس عازف الناي.[1]

اختار الرومي الناي كآلة موسيقية لما له من قوة مثيرة للوجدان الإنساني، وقد لقي الناي كبير العنت، فقد قطع رأسه كما يقطع رأس ريشة الكتابة المصنوعة من قصب، ولهذا السبب فإن كلتا الأداتين وسيلة لنقل معلومات عن المعشوق، الأولى غناء والثانية كتابة. وعلى نحو مماثل، فإن الناي مرتبط بقصب السكر كلاهما مملوء بحلاوة الحبيب، كلاهما يرقص قبل في الأجمة أو الحقل آملا الظفر بشفة المعشوق. كل إنسان مفتون بشكوى الناي الذي يحكي قصة الشوق الأزلي:

"نح في العدم أيها الناي وابعث مائة ليلى

ومجنون ومائتي وامق وعذراء..."[2]

يرى البعض أن الرومي عندما قال:" بشنو اين نى" لعله عني بالناي هذه الآلة الموسيقية المصنوعة من القصب. لأن صوت الناي هو أكثر الأصوات الموسيقية شبها بصوت الإنسان، وأن صوت الناي هو في الحقيقة الصوت الداخلي للإنسان. هذا هو السبب في أن صوت الناي يثير الوجد والعشق لدى المستمع. لذا يرد الناي في أشعار الرومي، تارة كآلة موسيقية وتارة أخرى كمفهوم رمزي. ونقدم أدناه أنموذجا في هذا الخصوص:

"أيها الناي، يا صاحب الصوت الجميل، أنت أسر للقلوب وأنت حلو جميل، تعطي أنفاسا دافئة، وتمسح الأجواء الباردة وتزيلها.

---

[1] المرجع نفسه، ص359

[2] المرجع نفسه، ص360

لا توجد في داخلك عقدة ولا أي شيء آخر، فارغا تماما أنت تسل الآلام من القلوب الحزينة الباكية، وتجعل أصحابها مثلك تماما.

أنت ترسم لكل شخص صورة مناسبة لحبيبه، أنت لا تعرف القراءة والكتابة ولكنك رسام في الحقيقة تتقن التصوير.

أيها القصب المقطوع رأسه، الذي لا لسان له ولا شفة ؟أذق الناس من الأنفاس التي تبثها وكأنك تفشي أسرارا.

هوى لهب العشق على الناي، فغطى الدخان العلم،لأن صوتك هو صوت العشق.أنت تسمعنا صوت العشق في كل آن لأنك ملتهب على الدوام.

داعب بعشقك ولامس أسرار ليلى والمجنون. آه لو تعلم كم تبعث في القلب من لذة وللروح من طمأنينة".[1]

يحدث أحيانا أن يعين الرومي آلات النفخ فيذكر "السرناي" ، وهي نوع من الأبواق، شأنه شأن الناي لا يعبر ولا يغني إلا عندما تلامسه شفتا الحبيب، منتظرا بتسع أعين هاتين الشفتين اللتين تمنحانه الحياة. وإلا فإنه ليس ثمة معنى أو شكوى في هذا "الستار "أو النغمة الموسيقية"، وهذه الآلة التي يظهر أن الموسيقيين الجوالين "لوليان" كثيرا ما كانوا يعزفون عليها، تذكر الرومي بالكلمة الإلهية:"وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي "[2]، وهي شبيهة بالإنسان الذي يحاول أن يعيد اللحن الأزلي للعشق.[3]

ومثلما أن آلات النفخ لا تكون مفعمة بالحياة إلا عندما يمسها نفس المعشوق، لا يستطيع الرباب، وهو آلة صغيرة ذات أربعة أوتار، أن يحدث الأصوات إلا عندما يضعه الموسيقي على صدره ويلامسه بقوسه، وهكذا يغدو، بتعبير شعراء الفرس، رمزا مناسبا لقلب الإنسان وعقله. ولأن الحال كذلك، كثيرا ما يذكر مع الناي. ويشكو الرومي مشيرا إلى عملية الإلهام:

"عندما أكون صاحيا،لا تصدر عني أية قصة مثل الرباب دون قوس

لأن السؤال والجواب كليهما منه، وأنا مثل الرباب

---

[1] أقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي ، ص،ص،211 212

[2] سورة الحجر، الآية: 29

[3] شيمل أنيماري، الشمس المنتصرة، ص 361

يضربني :"أن أسرع !، ويجرحني: أن اشْكُ."[1]

يقدم الرومي تشبيها بين أوتار الرباب وعروق العاشق وهو تشبيه مستعمل عن العرفاء، فالعطار يشبه الآلة بالعظام المجففة وعروقه بالأوتار يهتز بمجرد أن يمسه المعشوق. والقلب ممكن أن يمثل بالرباب الذي تلوى "أذنه" بيد الموسيقى ليؤلف على نحو دقيق:

عندما تلوى أذن رباب القلب،

اشرع بالقول تن تنن تن...

صوت الرباب الذي يصعب تذوقه لأول وهلة لدى المستمع الغربي، أساسي في الموسيقى المولوية، لأن هذه الآلة بتعبير الرومي قوت الضمائر وساقي الألباب. ونحن نعرف أنه كان مولعا جدا بالرباب، التي يحظر علماء الشرع استخدامها."[2]

أما الجنك، القيتار الصغير، الذي كثيرا ما يرتبط بالناي، فيعمل على غرار الرباب تماما، بوصفه علامة للوصال الحميم .القيتار ينحني في حضن المعشوق، بظهره المقوس، ويضغط عليه بأصابعه(أو بريشة الم العشق)، وهكذا يقدم أغاني عذبة، ليلا ونهارا.

" يا من أنا في حضن لطفك مثل القيتار الشجي

ضع الريشة برفق، حتى لا تقطع أوتاري

هكذا يغني الرومي في نظم شجي. نواح كل وتر سواء أكان وتر القيتار، أم وتر القانون الكبير خاضع لأمر المعشوق، فإنه هو الذي يحدث شكوى القيتار الذي تعلم العاشق أن يعزف عليه في عشقه."[3]

يعد الطبل آلة الإعلام، فعشق العشاق له ماءتا طبل ومزمار،...والمثل الذي يقول أنه لا فائدة في قرع الطبل تحت غطاء كثيرا ما يومأ إليه في أغزال الرومي. الطبل آلة الحاكم، أي العشق، أو الجيش، ولذلك ارتبط في الصورة الشعرية أحيانا بمنصور، أي المنتصر، أو بالراية:

"إذا شق الطبل الوجود،

فأت أنت بالراية من العدم الخفي."[1]

---

[1] المرجع نفسه، ص362

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] المرجع السابق، الصفحة نفسها

نجد أن ارتباط الرومي بالآلات الموسيقية يعود إلى موقفه من الفن، الذي يراه أنه يدفع الإنسان إلى التعبد أكثر وإلى التعرف على ذاته ويفهم حقيقة وجوده، فرؤية الرومي الجمالية للوجود جعلته يتبنى موقفا مميزا من الفن . يقول الرومي:

أنصت

إلى المثنوي ومولانا فأنصت

والى الناي فأنصت

إنه عن نفسك يحدث

أنصت إلى الناي

إلى المثنوي ومولانا فأنصت

هذا الصوت ليس كباقي الأصوات

لتعلم من أين جئت والى أين تسير

وتدرك معنى كونك إنسانا...

أنصت إلى الناي

إلى المثنوي ومولانا فأنصت

أنصت، فإن تلك الأصوات التي تنبعث من الأعماق

تهمس لك كروح القدس وتقول:

أنت مثل مريم، أرجوك أنصت

علك تنجب عيسى بتلك الروح.[2]

تعامل الرومي مع الفن انطلاقا من رؤيته الجمالية للوجود، متجاوزا الأراء المخالفة له بتركيزه على الإنسان في أعماقه الوجدانية وأبعاده الوجودية مخرجا إياه من الأطر الضيقة التي يمكن أن يحصر فيها بسبب العرق والدين واللغة والجغرافيا.

---

[1] المرجع نفسه، ص363

[2] أقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي ،ص،ص ،81، 82

مبحث الثاني: الجمالية المولوية من المنظور النقدي

1 ـ الاتجاهات النقدية للمنظومة العرفانية الإسلامية:

تتعرض المنظومة العرفانية للنقد من عدة اتجاهات، ويتفاوت النقد من اتجاه إلى آخر حسب منطلقات الناقد التي يتبناها. فالثقافة الإسلامية عرفت حركة نقدية شملت كل الاتجاهات التي تدخل ضمن إطارها خاصة وأن هذه الاتجاهات تشترك في مواضيع البحث وتختلف من حيث طبيعة المناهج، تلك الاتجاهات يمكن حصرها في الاتجاه الفلسفي، الكلامي، والفقهي، وعمل كل اتجاه على نقد بقية الاتجاهات لاعتبارين أولهما له علاقة بالحفاظ على العقيدة الإسلامية، وثانيهما ادعاء كل منهج امتلاك رؤية متكاملة تنسجم مع الحقيقة، وبالتالي فممارسة النقد له تبريراته العقائدية والفكرية.

تعد المنظومة العرفانية الأكثر إثارة للنقد من باقي الاتجاهات. بحيث خضعت لنقد بمعايير يسلم بها الناقد وتتجانس مع رؤيته الخاصة به، فهو ينقد وفق مرتكزات التي يؤسس عليها منظومته الفكرية، فالفقيه يوجه النقد للعرفان وفق الضوابط الشرعية التي سلم بها. والمتكلم اعتمد المنهج الجدلي في مناقشته الطروحات العرفانية، أما النقد الفلسفي للعرفان الإسلامي فكانت منطلقاته عقلية. فقد توصلت هذه الاتجاهات الثلاثة إلى نتائج في قراءتها للمنظومة العرفانية انطلاقا من المنهج الذي اعتمده كل اتجاه.

يمكن تصنيف المنتقدين للعرفان الإسلامي إلى صنفين، صنف يقبل الطروحات العرفانية ويسلم بها للمتخصصين لها من العرفاء دون نشرها بين العامة لضعف القابلية والاستعداد وإبقائهم في حدود العقل واللغة العرفية في فهم النص الديني. لأن أقطاب المتصوفة... خرجوا عن المألوف سلوكا ومعرفة، ورسخ الاعتقاد بأن علومهم علوم أذواق لا علوم أوراق وأنها مواهب إلهية لا مكاسب إنسانية، فغلب على الظنون أن آثارهم تنطوي على أسرار دقيقة ورموز خفية، لا يفقهها إلا أولئك الذين أباح لهم الغيب مكنونه الأجل وسره الأقدس. وهكذا أوقروا في الأذهان ضرورة التسليم بتجاربهم الروحية العميقة والإقرار بمعارفهم الذوقية اللدنية الوهبية الدقيقة، فطارت معارفهم إلى أفق مثالي أرادوه متعاليا على الزمان والمكان،

يدق عن الفهم ويعتاص على الإفهام، ويجل عن النقد، وينزه عن التقويم.[1] وصنف آخر لا يرى وراء العقل وحدوده واللغة الوضعية فهم آخر أو علم آخر يجاوزه كالشهود القلبي والإلهام الروحي، وعلى هذا الأساس يرفض المنظومة العرفانية كلية، ويعتبرها دخيلة على الثقافة الإسلامية وتعمل على تشويه الصورة الحقيقية للدين الإسلامي. وهذا يعود إلى طبيعة كل ناقد ومنطلقاته، فالناقد من الوجهة العقلية يتبنى موقفا غير الذي يتبناه الناقد من الوجهة العقائدية. مما يجعل نقد الفيلسوف يختلف عن نقد المتكلم والفقيه والمحدث، لكن كل هؤلاء النقاد اشتركوا في تناول النقد للطرح العرفاني في بعديه المعرفي والسلوكي.

أ ـ النقد المعرفي:

يميز بعض الدارسين للتصوف الإسلامي بين نظريات ثلاث أطرت كل التجارب الصوفية عبر تاريخه. أولها ما يعرف بالحلول نسبة إلى أبي منصور الحلاج صاحب المقولة المشهورة:" أنا الحق". وثانيها الاتحاد نسبة إلى أبي يزيد البسطامي صاحب المقولة المشهورة:" سبحاني ما أعظم شأني." أما الثالثة فهي نظرية وحدة الوجود التي اشتهر بها الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي. وهناك من أضاف نظرية رابعة تنسب إلى ابن سبعين تسمى نظرية الوحدة المطلقة. لكن هناك من يرى أن هذه التسميات هي من استنباط الباحثين من النصوص العرفانية ، كما أن تعددية التسميات ما هي إلا لمسمى واحد أطر كل تلك الطروحات منذ ظهور التصوف حيث لا وجود إلا لنظرية واحدة هي نظرية وحدة الوجود. هذه النظرية التي ساهم فيها كل صوفي من خلال تجربته إلى أن اكتملت معالمها مع ابن عربي. لأن محور التصوف هو فناء المخلوق في الخالق من أجل البقاء به، فالرؤية التوحيدية للوجود التي تتحقق عن طريق الكشف والمشاهدة هي غاية إي سالك إلى الله. لكن التعبير عن هذه الغاية يتميز من صوفي إلى آخر، فكانت وحدة المضمون مع تنوع أساليب التعبير عن المكاشفات والمشاهدات القلبية، وذلك لتفاوت مراتب الوجود ومن ثمة مراتب العرفان. كما أن هناك من يفرق بين وحدة الوجود ووحدة الشهود. إذ يذهب جلال شرف إلى أن هناك: "فرق كبير بين نظرية في الفناء تؤدي إلى وحدة الشهود، التي هي غرض كل صوفي عارف بالله لا يشهد في الوجود إلا الله وبين نظرية في الاتحاد والحلول تؤدي إلى

[1] بن الطيب محمد، وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، ص 5

القول حتما بوحدة الوجود: وهي نظرية فلسفية عقلية تلغي الثنائية بين الحق والخلق وبين الله والعالم"[1]، فيقبل الثانية ويرفض الأولى على أساس أن وحدة الوجود هي نظرية صوفية ذات الطابع فلسفي غنوصي متأثرة بأفكار وطروحات غير إسلامية من الفلسفات اليونانية والشرقية ومن الديانات الوضعية والسماوية فهي خليط من الثقافات الأخرى. يقول الجابري:" أما المنبع الذي كانت جميع التيارات العرفانية في الإسلام تغرف منه فهو، كما أكدنا مرارا، الهرمسية بالدرجة الأولى."[2] يرفض الكثيرون نظرية وحدة الوجود بحجة تأثرها بثقافات أخرى غير الإسلام. لأنها" قامت على أساس فكرتين خارجتين على العقيدة الإسلامية هما الاتحاد والحلول... محاولة تأنيس الله أي إعطاء الله صفات البشر والمخلوقات... كما حدث في عقيد اليهود، والحلول الذي يعبر عن تأليه الإنسان وحلول اللاهوت في الناسوت كما حدث في المسيحية... أما الإسلام فلا يؤمن بالاتحاد ولا الحلول. بل يؤمن بالثنائية بين الخالق والمخلوق"[3].

في حين أن وحدة الشهود هي رؤية قلبية تكون بالبصيرة نتيجة زهد وتقوى لذلك فهي الأكثر قبولا من نظرية وحدة الوجود، "فابن تيمية ميز بين الوحدة الشهودية والوحدة الوجودية، ورفض الأخيرة ولم ينكر الأولى"[4]. وهناك من يرفض حتى ما يعرف بوحدة الشهود كما فعل الجابري عندما لم يفرق بين الفناء والاتحاد والحلول ووحدة الشهود، فهو يقول: "عندما يدعي المتصوفة الفناء في الله أو وحدة الشهود أو الاتحاد أو الحلول حلول الله فيه فلا ننسى الأساس الذي يبني عليه علاقته مع الله... فيقول بالاتحاد إذا كانت بنية فكرته عن أحدية الله أقوى عنده، أو بالحلول، حلول الله فيه، إذا كانت بنية فكرته عن أحديته هي الأقوى عنده"[5].

لكن ما يمكن أن نقوله هو أن كل من وحدة الوجود ووحدة الشهود هما تعبيران عن نظرية واحدة، فما يشهده العارف في تجربته الباطنية يعبر عنه نظريا في قالب الاصطلاحات الصوفية التي شهدت تطورات عبر تاريخ التصوف الممتد من التصوف السلوكي مع الجنيد

---

[1] محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي، شخصيات ومذاهب، بيروت، لبنان، سنة 1984، ص292.

[2] محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات ، بيروت، لبنان، ط6، سنة2000، ص 275.

[3] محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي، ص 334.

[4] جودة ناجي حسين، المعرفة الصوفية، ص 232

[5] محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص 313 – 314.

وصولا إلى التصوف الفلسفي مع ابن عربي، وهذا يعنى أن المعرفة الصوفية لم تشهد قطيعة ابستمولوجية بل هناك تراكم معرفي بحيث كل عارف يقر المعارف التي سبقته ويبني عليها. أما التفرد فعرفه الصوفي على مستوى التجربة الباطنية الخاصة به.

نقول سواء تعددت النظريات أو كانت هناك نظرية واحدة أطرت الطروحات العرفانية، وسواء فرقنا بين وحدة الوجود ووحدة الشهود أو أقرينا بعدم التفرقة بينهما. فإن نظرية وحدة الوجود هي أشهر نظرية هيمنت على الطروحات العرفانية التي ظهرت في زمن ابن عربي وما بعده، ويعتبر جلال الدين الرومي أحد ممثلي مدرسة وحدة الوجود التي تتعاطى التصوف الفلسفي، إلا أن هناك من ينفي عنه ذلك كالباحثة أنيماري شيمل، وسعيد رمضان البوطي الذي يرى أنه أحد أقطاب التصوف السني وهذا ما صرح به في كتابه" شخصيات استوقفتني". وهناك العديد من الباحثين الذين يرون أن الرومي هو من رواد نظرية وحدة الوجود. يقول عناية الله إبلاغ الأفغاني:" وقد اشتهر جلال الدين بأنه من المعترفين بوحدة الوجود، ومذهبه في التصوف يبتني على هذه القضية. كما أن بعض أتباعه في هذا العصر_ سواء في تركيا أو في مصر والعراق، أو في أفغانستان وباكستان والهند_ يذكرون عن الطريقة المولوية ويعدونها طريق الفناء في الوجود، ويعتبرون وصول السالك عند الفناء فناء صوفيا بنور وحدة الوجود."[1]

تبين لنا من خلال تناول موضوع الرؤية الجمالية للوجود عند الرومي. أن طروحات الرومي العرفانية لاسيما موقفه من الرؤية الجمالية للوجود ناتج عن تجربة باطنية تميزت بقطع المقامات والمنازل في إطار السير نحو الحق تعالى واستغراقه في الجمال الإلهي فانيا فيه وباقيا به سبحانه وتعالى. إنها رؤية وجودية توحيدية لا تشهد معه غيرا ولا سوى، فهي رؤية لا ترى إلا وجودا واحد ومن ثمة لا جمال إلا جماله، وكل حديث عن جمال الموجودات هو عينه الحديث عن الوجود في تجليه، فهي مظاهر وتعينات لجمال الحق في الخلق. وهكذا فالرؤية الجمالية للوجود عند الرومي تستمد مبانيها وحقائقها من نظرية وحدة الوجود." لذلك

---

[1] إبلاغ عناية الله الأفغاني، جلال الدين الرومي بين الصوفية وعلماء الكلام، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، دون ط، دون سنة، ص، ص، 150، 151

فقضية وحدة الوجود في نظريات الحلاج والسهروردي وابن عربي وجلال الدين وغيرهم من أهل التصوف لا ينبع إلا عن مشاهداتهم التي تخصهم ويخصون بها."[1]

يبني الرومي الرؤية الجمالية للوجود على مرتكزات تقوم عليها العلاقة بين الخالق والمخلوق. فالمتحقق بالرؤية هو من أصحاب التوحيد الخاص الذي ينفي أي ثنائية وجودية. كما يعتقد بضرورة وجود الإنسان الكامل الذي تجلى فيه الجمال الإلهي المطلق. فهو برزخ بين الإمكان والوجوب، صاحب الولاية المطلقة وباقي الأنبياء والأولياء لهم ولاية مقيدة حسب مراتبهم من حيث القرب والبعد من الحقيقة المحمدية. وأصحاب الولاية هم المتحققون بالرؤية الجمالية للوجود. أما باقي المحجوبين من الخلق الذين لم تسعفهم استعداداتهم للتحقق بهذه الرؤية يدعوهم الرومي للارتباط بأصحاب الرؤية والإقرار بولايتهم. وبهذا الطرح المولوي نستنتج أن جلال الدين الرومي أحكم نظرية وحدة الوجود وفق النظام الطولي للوجود المبني عن تلازم في السلسلة الوجودية بين العلل والمعلولات نزولا وصعودا وفق تراتبية النشآت الوجودية. فكانت الرؤية الجمالية للوجود عند العارف هي مضمون وحدة الوجود، ولا يمكن أن تفهم خارج هذا الإطار المعرفي التنظيري ذي البعد الشهودي الذوقي.

مادام الرومي من أصحاب نظرية وحدة الوجود التي تعرضت إلى النقد من مختلف الاتجاهات الفكرية داخل الثقافة الإسلامية وخارجها. فإن الرؤية الجمالية للوجود عنده لم تسلم من نفس الانتقادات بحكم الوحدة المعرفية بين الرؤية الجمالية للوجود ونظرية وحدة الوجود، فكل نقد يوجه للنظرية هو بالضرورة موجه للرؤية.

يؤسس النقاد معظم انتقاداتهم لنظرية وحدة الوجود على فهمهم للعقيدة الإسلامية، فهم يرون أن هذه النظرية قدمت تصورا مغلوطا عن الذات الإلهية بحيث جعلتها في نفس المرتبة مع المخلوق إلى حد المساواة بحجة الرؤية التوحيدية للوجود ونفي الاثنينية، وقد فسر ذلك على أنه حلول اللاهوت في الناسوت وهذا ما يتعارض مع الحقيقة الإيمانية للإنسان الموحد. يقول صابر طعيمة:"ومن نافلة القول التنبيه على أن الإسلام لا يقر مذهبا يقول بحلول الله في جسد إنسان أو فناء الذات الإنسانية في الذات الإلهية، كما لا يقر القول بوحدة الوجود او أن

[1] المرجع السابق، ص، ص، 153، 154

الله تعالى مجموع هذه الموجودات لكن الإسلام يقول بإثنينية الوجود، أي الله والعالم. "[1]

ومما يلاحظ أن عدم قبول نظرية وحدة الوجود أساسه هو رفض لكل مبانيها الفكرية، فرؤية العارف للعالم كمصدر للشر هي من أجل تعزيز رمزية الخير في ذاته دون غيره. وتفسر هذه الرؤية من منطلق نزعة الأنا التي تهيمن على تصوراته التي تسعى إلى ادعاء الألوهية سواء اتحادا أو حلولا في الذات الإلهية أو بحجة الرؤية التوحيدية للوجود. ولذلك اعتبرت الدعوة إلى وحدة الوجود مشوبة بادعاءات نفسية، وعن ذلك يقول محمد عابد الجابري: "يلغي العالم ليجعل من أنا العارف الحقيقة الوحيدة، هو يعتبر العالم شرا كله ليجعل من أناه، ومن أناه وحده نفحة الخير الإلهي الوحيدة في هذا العالم. وبنقلة سحرية ينقل العارف تاريخه إلى ما قبل تاريخ البشر، لا بل إلى ما قبل تاريخ الملائكة ليجعل من نفسه كائنا إلهيا بل جزءا من الإله. وبما أن نزعة الأنا الوحيدة المسيطرة عليه لا تقبل التعدد سواء على المستوى البشري أو على المستوى الإلهي فإن النهاية التي ينتهي إليها ــ حتما ــ هي ادعاء الاتحاد بالإله أو حلول الإله فيه"[2].

يرى الجابري أن نزعة الأنا طغت على كل طروحات العارف. مما يلغي أي مصداقية لمواقفه من مختلف القضايا، فهو" موقف نفسي وفكري ووجودي، لا بل موقف عام من العالم يشمل الحياة والسلوك والمصير: والطابع العام الذي يسم هذا الموقف هو الانزواء والهروب من العالم والتشكي من وضعية الإنسان فيه. وبالتالي الجنوح إلى تضخيم الفردية والذاتية، تضخيم العارف لأناه"[3].

وظفت هذه الانتقادات لتكفير الصوفية والتحذير من طروحاتهم. فلم تبق عند حدود الاختلاف في وجهات النظر بين مختلف التيارات الفكرية، ومن هذا المنطلق رفض الطرح المولوي للرؤية الجمالية للوجود.

[1] طعيمة صابر، التصوف والتفلسف، الوسائل والغايات، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2005، ص،ص 97 ،98.

[2] المرجع نفسه، 379.

[3] الجابري، محمد عابد، بنية العقل العربي، ص 255.

ب ــ النقد السلوكي:

ب ــ1 ــ الطقوسية:

ينتقد الصوفية في الكثير من الممارسات السلوكية كاختيارهم للخلوة والعزلة، وعلاقة الشيخ بالمريد، والآداب الخاصة بالمريد في سيره، والابتعاد عن مباهج الدنيا وتحقيرها. كما يؤاخذون على مواقفهم من الجهاد الذي يعتبر ركن يتقوم به الدين عند الإنسان المسلم وهو أحد التكاليف التي تعزز عقيدته. "... كما لا يقر الإسلام القول بإسقاط التكليف... بدعوى أنه (العبد) وصل إلى معرفة الله ... فقد عاش رسول الله (ص) وعاش المسلمون حياتهم يؤدون العبادات والفروض دون أن تسقط عنهم فريضة واحدة. ...، بمعنى السلبية والانقطاع عن الجهاد والعمل... فالإسلام لا يقر الدعوة للانفصال عن الدنيا أو تحقيرها... وترك المباحات وتعذيب النفس"[1]. وأكثر الانتقادات للصوفية في بعدها السلوكي شمل ما يعرف بالطريقة الصوفية التي هي عبارة عن نهج سلوكي يضعه شيخ الطريقة للمريدين يلتزمون به في السير السلوكي نحو المطلق، والتزام الطريقة عند الصوفي إحدى مرتكزات التصوف الثلاث، حيث تعد الطريقة المرتكز الثاني الموصل إلى الحقيقة مع الالتزام بالشريعة،" وقد استخدمت الدائرة أحيانا، من حيث هي رمز هندسي، لتظهر بوضوح الصلة بين الأبعاد الأساسية للإسلام. إذ يمثل المحيط الشريعة التي تحيط بالجماعة المسلمة كلها، في حين أن نصف القطر يرمز إلى الطرق التي توصل إلى المركز حيث توجد الحقيقة. وهذه الحقيقة، الموجودة في كل مكان ولا مكان، توجد رمزيا الطريقة والشريعة، مثلما توجد النقطة نصف القطر والمحيط نفسه، والشريعة والطريقة، وكل منهما أوجده الله الذي هو الحق، تعكسان المركز، كل منهما بطريقته الخاصة."[2]

يجمع رجال التصوف على أن إغفال أي مرتكز من هذه المرتكزات يخرج صاحبه من الانتساب إلى التصوف، فقد حفل تاريخ التصوف بظهور العديد من الطرق. وتعد الطريقة المولوية إحدى أشهر الطرق الصوفية والأكثر انتشارا بين مسلمي غرب آسيا.

---

[1] طعيمة، صابر، التصوف والتفلسف، الوسائل والغايات، ص98.

[2] ميروفيتش إيفا دي فيتراى، جلال الدين الرومي والتصوف ، ص 105

تشترك الطريقة المولوية مع باقي الطرق في إلزام المريد ببعض السلوكيات كقراءة الأوراد مثلا. ويشتهر المنتسبون للطريقة المولوية بالمواظبة على قراءة المثنوي. كما تميزت الطريقة المولوية بممارسة الرقص والسماع الذي أرسى قواعده صاحب الطريقة نفسه جلال الدين الرومي مع إدخال بعض الإضافات من طرف ولده "سلطان ولد" ، وممارسة الرقص المولوي لازال يمارس إلى اليوم في العديد من الدول لاسيما تركيا بحكم أن الرومي عاش معظم حياته في إحدى المدن التركية وهي مدينة قونية التي لازالت تحافظ على التراث المولوي لاسيما رعاية الرقص المولوي. وقد عبرت شيمل عن ذلك قائلة:"إن هذا الرقص لاحظه الزائرون الأوربيون الأوائل لمزارات المولوية، الدراويش الدوارين ...ذلك لأن الطريقة الوحيدة التي اعتمدت فيها هذه الحركة الدوارنية رسميا، برغم أنها مورست على امتداد دنيا الإسلام من عصور مبكرة.[1] وكما أشرنا سابقا أن رجال الصوفية ينظرون إلى الرقص والسماع كوسيلة للحصول على الكشف ومن ثمة التحقق برؤية الحبيب في حالة الفناء، لأن كلا من السماع والرقص يحدث عند العارف حالة وجد لا يرى فيها إلا الجميل. وقد تفاوتت ممارسة الرقص والسماع من طريقة إلى أخرى وكان التفاوت على مستوى شكل الرقصة وكيفية السماع. لكن أكثر الطرق شهرة بالرقص والسماع هي الطريقة المولوية. خاصة أن السماع والرقص يعتبره مؤسسها جلال الدين الرومي طريق موصل إلى الحق تعالى. إذ يقول:" ثمة طرق كثيرة توصل إلى الله، أما أنا فقد اخترت طريق الرقص والموسيقا."[2]

فالرقص ليس مطلوب لذاته وهذا ينطبق على السماع كذلك، فالعقيدة الإسلامية لا تتبنى شعار الفن من أجل الفن.لذلك فتحول هذه الممارسة الفنية من ممارسة تعبدية إلى مجرد طقس ديني يحافظ على الصورة الظاهرية وتغييب البعد الوجودي للرقص والسماع هو الذي يدفعنا إلى نقد أتباع الطريقة المولوية الذين حولوا ممارسة الرقص والسماع إلى فلكور.

خاصة إذا كان جلال الدين الرومي يعتبر أن ممارسة الفن هي محاكاة الإنسان لخالقه إذ يقول:" وخاصيات الإنسان هي التجليات الشخصية السبعة للالوهية: الحياة، والعلم، والقدرة، والسمع، والبصر، والكلام. النموذج الأصلي للخلق هو الإنسان الكامل، نهاية الطريق، العلة

---

[1] شيمل أنيماري، أبعاد صوفية للإسلام، ص247

[2] ميروفيتش إيفا دي فيتراى، جلال الدين الرومي والتصوف، ص61

الأخيرة وهدف الكون... غدا مرآة للصفات الالهية، التي نقلها إلى الفعل وأكملها، تماما مثلما أن محتوى العمل الفني (الباطن) هو "خلاصة رمزية لنموذجه الأصلي".[1]

تعد الطقوسية إحدى الأساليب الأكثر هدما لحيوية الأفكار في مستواها التنظيري وتنزيلها العملي. فأقصى حد تحافظ به الطقوسية على استمرار الأفكار تاريخيا. لكن مع فصلها عن منبعها وإدخال إضافات تؤثر على الجوهر وتبقي على الأعراض. على هذا الأساس تحولت ممارسة الرقص والسماع كممارسة فنية تعبدية ذات الأبعاد الوجودية المتعددة. كتطهير الروح الإنسانية من كل شائبة تبعدها عن عودتها إلى أصلها، فتشهد الجمال وتتمتع به في ممارسة فنية ترقى بها وجوديا. فرؤية الرومي للفن أساسها العقيدة الراسخة للوظيفة الوجودية لممارسة الإنسان للفنون، ومع ذلك امتهن الرقص والسماع المولوي في عصرنا الحالي من طرف أتباع الطريقة الذين يحيون به الحفلات من أجل التسلية وكحد أقصى الحفاظ على الشكل الدوراني للرقص الذي له تفسيرات رمزية تذكر بحقيقة الرقص كما أرادها جلال الدين الرومي.

نجد أن هناك صنف من النقاد لم يقف عند حدود نقد الطقوسية التي تعمل على تشويه الغاية من ممارسة الفنون. بل هذا الصنف ينطلق في نقده للرقص والسماع من موقفه من الفنون انطلاقا من فهمه لتعاليم الشريعة الإسلامية التي يراها ترفض تعاطي الفنون تحت أي شكل من الأشكال وبأي غرض كان. لأن ممارسة الفنون لاسيما الرقص والسماع وبالتبع الغناء والموسيقى هي من الملهيات للإنسان المسلم الذي له وظائف لا تتحمل ذلك. كما رفض هذا الاتجاه الرقص والسماع لأنه يثير الشهوة ويكون وسيلة للانحلال الخلقي الذي له تداعياته الاجتماعية.

2 ـ موقف الابستومولوجيا من الرؤية العرفانية:

يعد النقد مصدرا لحيوية أي فكر وحركية وتهذيب لأي سلوك، وإن تطور المعارف والعلوم يعود بالدرجة الأولى إلى تعرضها للنقد. لكن حتى يكون النقد مبني على أسس علمية.

استطاعت الابستمولوجيا أن تحصن النقد من عدة انحرافات معرفية جزء منها خاص بالناقد وجزء خاص بموضوع النقد، فعملت الابستومولوجيا إلى تصنيف العلوم والمعارف على

[1] المرجع نفسه، ص 212

أساس تحديد طبيعة الموضوع والمنهج الذي يتبعه ذلك العلم للوصول إلى نتائج خاصة به. فالتمايز بين العلوم والمعارف بسبب استقلال كل علم بموضوع ومنهج خاص. يرتكز على مبادئ ويصل إلى نتائج تنسب إليه دون غيره من العلوم.

تقرر القاعدة الابستمولوجية أن طبيعة الموضوع تحدد طبيعة المنهج، فاختلاف المناهج تقره العقلية العلمية الناقدة. كما أن تنوع المناهج هو مدخل لإثراء المعارف الإنسانية، وعلى هذا الأساس فالابستمولوجية لا تتنكر لأي منهج بل تقره لاهتمامها بتطوير العلوم والمعارف. فالابستمولوجية لا تعمل على إقصاء أي علم ومن ثمة عدم الاعتراف بنتائجه دون الحجة العلمية، لذلك فالعرفان هو أحد العلوم التي تميزت بموضوعها ومنهجها، وهو ما يطلق عليه أيضا بعلم التصوف فهو "أشرف العلوم وأفضلها على الإطلاق، لأن موضوعه معرفة الله تبارك وتعالى، بتجلياته بأسمائه وصفاته وأفعاله، وأحكامه وهي الحكمة الإلهية التي تعطي سعادة الدارين."[1] كما يعتمد على المنهج الذوقي الكشفي الذي يحتاج خوض تجربة باطنية للوصول إلى شهود الحقائق. أما الفلسفة فهي تبحث في الوجود بما هو موجود وفق المنهج العقلي. أما فيما يخص الفقه كأحد أبرز الاتجاهات الذي تتوجه بالنقد إلى الطروحات العرفانية باعتباره علم يختص بضوابط الشريعة الإسلامية في بعدها الظاهري، لأن باطن الشريعة هو الحقيقة التي يختص بها علم الحقيقة الذي هو مرادف لعلم العرفان. فالفقه علم بالأحكام الإلهية لأفعال المكلفين. يعتمد الفقه على منهج استنباط الأحكام الشرعية من النصوص الدينية، أما عن منهج علماء الكلام في تناول القضايا، فهو منهج جدلي يستخدم للدفاع عن العقيدة الإسلامية بإيراد الحجج ودفع شبه الخصوم.

حاولنا أن نقدم صورة عن العرفان وأشهر الاتجاهات النقدية له، ونحن بصدد توضيح مرتكزات النقد الذي وجه للعرفان الإسلامي وليس العكس. لأن العارف هو بدوره قدم عدة انتقادات لمختلف الاتجاهات الفكرية. وقد ركزنا على أحد أهم معايير النقد العلمية، وهو الاطلاع على طبيعة المنهج و انسجامه مع موضوع البحث لذلك العلم.

الدراسون والمنتقدون للتصوف أمام مشكلة إبستيمولوجية، تكمن في افتقادهم للأدوات المعرفية اللازمة المتوقفة على خوض التجربة العرفانية من أجل إدراك معاني النصوص العرفانية.

---

[1] العجم رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 668

ومن ثمة تفسير موضوعي لسلوكيات المتصوفة وذلك لارتباط سلوك العارف برؤيته العرفانية. خاصة"أن أقطاب المتصوفة... خرجوا عن المألوف سلوكا ومعرفة، ورسخ الاعتقاد بأن علومهم علوم أذواق لا علوم أوراق وأنها مواهب إلهية لا مكاسب إنسانية، فغلب على الظنون أن آثارهم تنطوي على أسرار دقيقة ورموز خفية، لا يفقهها إلا أولئك الذين أباح لهم الغيب مكنونه الأجل وسره الأقدس. وهكذا أوقروا في الأذهان ضرورة التسليم بتجاربهم الروحية العميقة والإقرار بمعارفهم الذوقية اللدنية الوهبية الدقيقة، فطارت معارفهم إلى أفق مثالي أرادوه متعاليا على الزمان والمكان، يدق عن الفهم ويعتاص على الإفهام، ويجل عن النقد، وينزه عن التقويم."[1]

يتفق الكثير من الدارسين في تحديد صعوبة نقد المنظومة العرفانية لعدم التمكن من منهجها من طرف باقي الاتجاهات بعكس مناهجهم التي هي في المتناول لأنها تؤطر ضمن طور العقل في حين أن المنهج العرفاني هو ما فوق طور العقل ، فالمعرفة الصوفية أساسها الإدراك القلبي. هذا القلب الذي يحتاج الصقل فتصفو مرآته بالمجاهدات ليكون له قابلية التجلي النوراني. فنور الله يقذف في قلب العارف. فالناقد أمام منهج للادراك لا يبحث فيه بالنظر العقلي أو المناقشة الجدلية. كما لا يمكن أن تصدر في شأنه فتاوي شرعية. لأن الفتوى الشرعية تقف عند حدود الظاهر.

فبسبب فقدان إمكانية الإحاطة بالمعرفة الصوفية بسبب تعاليها فهي معرفة خارج طور العقل. و ثبت عجز تلك الاتجاهات النقدية على تقديم نقد علمي للمنظومة العرفانية لاسيما النقد العقلي وهو أكثر الوسائل تمكنا من فعل النقد. "فلقد تقرر عند كانط كما تقرر قبله عند الغزالي، عجز المذهب العقلي عن حل المسألة الميتافيزيقة، كما أن "العقل" تعرض_ من حيث إمكانه المعرفي_ لنقد اشترك فيه آخرون ممن اتفقوا على أن العقل النظري النقدي عاجز عن إعطاء إجابات حاسمة لعدد من المشكلات الفلسفية لاسيما المسائل الميتافيزيقية."[2]

[1] بن الطيب محمد، وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، ص5

[2] جودة ناجي (حسين)، المعرفة الصوفية، ص 206

أشرنا سابقا أن موضوع الوجود هو موضوع محوري عند العرفاء، كما هو أيضا عند الفلاسفة، إلا أن كانط "أكد أن العقل النظري لا يستطيع لوحده أن يعطي حلا حاسما لمشكلة الوجود.[1] لكن ميزة العقل أنه يسلم بالنتائج اذا ثبتت. لذلك يقول باسكال:" آخر خطوة للعقل أن يعترف بوجود عدد لامتناه من الأمور التي تفوقه." [2]

أثبتت تجربة أبو حامد الغزالي في تعاطيه مختلف الاتجاهات عجز العقل عن الوصول إلى اليقين. فشكه في قدرة العقل جعله يختار طريق آخر للوصول إلى اليقين هو طريق العرفان. من هذا المنطلق يقول محمد ابراهيم الفيومي:" وجانب آخر نلاحظه وهو أن الغزالي بدأ الطريق إلى اليقين من حيث عجز العقل أو بمعنى آخر أن يقين الغزالي يقين غير عقلي، فكيف يعجز العقل ثم يكون اليقين. هذه مشكلة أثارها الغزالي حين كان المعتقد أن العقل الانساني هو مصدر اليقين والمعرفة معا. بيد أن منطق الغزالي فصل بين اليقين والمعرفة. فالمعرفة شيء قد تكون عن طريق العقل وغيره واليقين شيء قد يتعدى العقل في أغلب الاحيان."[3]

يعترف محمد ابرهيم الفيومي بمنطق الغزالي في فصله بين مصدر اليقين ومصادر المعرفة. خاصة إذا كانت مناقشة طروحات الغزالي العرفانية فيما يخص طبيعة النور الذي يقذف في قلب العارف الذي هو مصدر اليقين مناقشة علمية مو ضوعية خالية من التعصب، فيقول:"فلك أن تعرف ماشئت عما حولك من الوجود ولكن اليقين ليس وليد المعرفة أبدا. هكذا تصور الغزالي وكذلك اعتقد. ولكن اذا حاولنا تحقيق ذلك من حيث الواقع وناقشناه المناقشة الخالية من روح العداء والتعصب فلربما غلبنا منطق الغزالي."[4]

تتشارك كل المناهج في اثراء الحيز المعرفي في حياة الإنسان لاسيما العرفان الذي برز دوره في توسيع دائرة المعارف في مجال ثبت عجز العقل فيه. يقول علي حرب بأنه_اي العرفان_:" تعبير عن مأزق هذا العقل الذي لم تتح له امكانية أن يتعقل ما يحصل ويحسن ويرغب"[5] فالعقل قاصر عن ادراك بعض المعارف، أما العرفان فهو كما يقول:

---

[1] المرجع نفسه، ص 207
[2] جودة ناجي(حسين)، المعرفة الصوفية، ص 206
[3] الفيومي إبراهيم (محمد)، الإمام الغزالي وعلاقة اليقين بالعقل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دون ط، دون سنة، ص 206
[4] المرجع نفسه، ص 207
[5] حرب علي، التأويل والحقيقة، ص 288

"يكشف مايحجبه الخطاب الفلسفي من أوجه الكائن، ومن ثم يكشف عن اللامعقول الذي ينطوي عليه العقل الفلسفي[1]

يتبين من هذا أن للعارف إمكانية الإدراك العقلي كما الإدراك القلبي، فكانت طروحاته مليئة بالحجة والبرهان للكثير من المسائل مما يعني قابلية النص الصوفي للدراسة. يقول محمد بن طيب:"إن آثار المتصوفة ليست نتاج أذواق ومواجد فحسب، وإنما هي أيضا ثمار عقول وتجارب، اشتركت في إبداعها القوة المفكرة مثلما ساهمت في صوغها القوة المتخيلة، ومن ثم كان النص الصوفي قابلا للقراءة والفهم والتدبر والتأويل رغم صعوبته وخصوصيته."[2]

يمكن للناقد من أي اتجاه أن يصل إلى نتائج إذا أدرك طبيعة المعرفة والمنهج العرفاني. وذلك بسبب أنه تجاوز عوائق موضوع النقد. وحتى تكتمل الصورة العلمية للنقد على الناقد أن يتجاوز العوائق الخاصة به وهي كثيرة استطاعت الابستمولوجية أن تحددها. لكن من أجل تجاوزها تحتاج إلى روح علمية وانشداد قوي للوصول إلى الحقيقة.

يمكن الوصول إلى نقد علمي إذا تحرر الناقد من الأحكام الذاتية، فالأيدلوجية يمكنها أن تغير وجه البحث لصالح منطلقاتها على حساب الوصول إلى الحقيقة. "وإنما هو في المجال الإيديولوجي أدخل من التعصب له أو عليه.[3]" لأن النقد الموضوعي يتجاوز أي شائبة ذاتية للناقد من أجل علمية النقد، ويضاف إلى ذلك الإقرار بأي نتيجة توصل لها النقد للتحقق بالأمانة العلمية والصدق الذاتي الذي يؤسس للصرامة العلمية مما يحمي العلوم والمعارف من هيمنة النزوات وتفتح المجال أمام المصداقية العلمية المساهمة في تطوير تلك المعارف.

يسمح للناقد أن يستخدم الأحكام المسبقة إذا اتخذت من منطلق الفرضية بعدما يتم إفراغ الحكم المسبق من النزعة القيمية لتصبح فكرة قابلة للدراسة. فهذا ينسجم مع البحث العلمي، فإذا وصل الباحث إلى تثبيت هذه الفرضية كنتيجة توصل إليها من خلال تقديم الحجج والبراهين مما يثبتها علميا، فتعتمد كنتيجة لها مصداقها العلمي أو بطلانها لضعف الحجة العلمية على تحققها. أما استعمال الأحكام المسبقة بدون تحقيق علمي في توجيه النقد لأي علم يؤدي إلى التشنيع عليه لا محالة أو على الأقل تقديم نقد غير معترف به علميا.

---

[1] حرب علي، نقد الحقيقة (النص والحقيقة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1993، ص 100

[2] بن الطيب محمد، وحدة الوجود في التصوف الإسلامي ، ص8

[3] المرجع نفسه، ص 7

يمكن للناقد أن يقدم نقدا علميا للنصوص الصوفية شرط أن يبتعد عن القراءة التجزيئية النمطية، فالقراءة الانتقائية دون الإحاطة بالنصوص في نسقها الموضوعي وسياقاتها المعرفية تعطي رؤية كلية واضحة من شأنها أن تقدم نقدا علميا، كما أن التعامل مع النص الصوفي يستدعي مراعاة اللغة الرمزية التي كتب بها العارف نصه التي سبق وأن أشرنا إلى أسباب الترميز في لغة العارف. "فالدراسات العربية معظمها لا يخرج في الأغلب الأعم عن نزعتي المدح والقدح، وهي في الغالب مليئة بأحكام على رجال التصوف، ترسل على عواهنها متراوحة بين التوقير والتحقير، والتهويل والتهوين... الصوفية معتقدا ومسلكا."[1]
يكاد الباحث محمد بن طيب يجزم بغياب دراسة علمية موضوعية للطروحات العرفانية، فيقول:"والحق أنه قلما سلمت جل المحاولات التي أرخت للتصوف من هذا المنزع أو ذاك، حتى تلك التي رفعت شعار البحث العلمي الموضوعي مثل كتاب: الفلسفة الصوفية في الإسلام لعبد القادر محمود، فقد صنف البسطامي (ت 261هـ) والحلاج (قتل: 309هـ) والنفري (ت 354هـ) والسهروردي (قتل: 587هـ) وابن عربي (ت 638 هـ) ضمن ما سماه الدوائر المنفصلة عن المنهج الإسلامي، ووضع الجنيد (ت 298هـ) والغزالي (ت 505هـ) ضمن ما سماه التصوف السني."[2]
لا يمكن أن ينتسب أي إنسان إلى منظومة فكرية إلا إذا التزم مبادئها والتزم شرائطها على المستوى النظري والعملي، لذلك لا يمكن الإقرار بصوفية إي صوفي إلا من هذا المنطلق، وإلا يصنف ضمن منظومة أخرى، ولذلك فالذين عملوا على التفرقة بين الصوفية بحجة أن هناك تصوف سني يلتزم بالشريعة ورائده أبو حامد الغزالي، والآخر فلسفي متأثر بالأفلاطونية والغنوصية ورائده محي الدين ابن عربي. هي مجرد تسميات لا تعكس اختلاف جوهري بين تصوف الغزالي وبين تصوف ابن عربي. حيث نجد أن هذين الاتجاهين نشآ منذ البدايات الأولى للتصوف، فالاتجاه الأول ينسب إلى الجنيد واستمر مع الغزالي ثم مع السهروردي صاحب "عوارف المعارف"، وقد انضوى الكثير من رجال التصوف في هذا الاتجاه مثل أبو طالب المكي صحاب "قوت القلوب" والقشيري "صاحب الرسالة". قابله ما

[1] المرجع السابق، ص 6
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

يعرف بالاتجاه الفلسفي الذي اشتهر به كل من الحلاج والبسطامي وصولا إلى النفري صاحب "المواقف" ليستقر الأمر عند ابن عربي.

نجد أن مبرر قبول التصوف السني ورفض التصوف الفلسفي، بحجة أن الأول يلتزم الشريعة سلوكا وعلى مستوى الطرح وحتى طريقة التعبير عن ذلك لم يتأثر بالثقافات الأخرى. بعكس النوع الثاني من التصوف المتأثر بنظريات فلسفية الدخيلة على الإسلام، فيقبل الأول الذي تطغى علية النزعة السلوكية التعبدية، ويرفض الثاني بحجة طغيان النزعة التنظرية الفلسفية.

هذا إذا ثبت أن أصحاب التصوف الفلسفي نقلوا نظريات فلسفية جاهزة، مما يتنافي مع حقيقة التصوف الذي يتميز بمنهج خاص يلتزم به كل رجال التصوف دون استثناء.

فالتزامهم بضوابط الشريعة كإحدى المرتكزات الثلاث للتصوف، لتتخذ كمنطلق لمن يريد الانتساب إلى لهذه المنظومة لأن استفاء الظاهر هو مدخل أساسي للمريد من أجل الخوض في الباطن. فلا يستقيم الحال لمن يريد الوصول إلى رؤية الجميل أن يخالف شريعته، ولذلك قال الإمام مالك:" من تصوف ولم يتفقه فقد تزندق. ومن تفقه ولم يتصوف فقد تفسق. ومن جمع بينهما فقد تحقق. "[1]

إن القراءة النقدية للاتجاهين عملت على التفريق بينهما لأنها ترى الاختلاف جوهري معرفي بحيث أحدهما منسجم مع لغة القرآن ومعارفه وحقائقه بينما الآخر يتعارض مع ذلك. إن هذا النوع من النقد لم يبني على أسس علمية تراعي طبيعة الحقائق الصوفية التي لها علاقة بطبيعة المنهج. كما أن هؤلاء الباحثين لم يلتزموا حتى منهجهم لأنه لو حصل ذلك لما وقعوا في أخطاء علمية أوصلتهم إلى تجزئة علم له أصول واحدة ومنهج واحد وموضوع واحد ومن ثمة معارف وحقائق واحدة. أما ما نلمسه من اختلاف في الحقائق والمعارف حينا أو في التعبير والأسلوب المغرق في الاصطلاح والرمزية حينا آخر فمرده في المعارف إلى تفاوت المقامات الوجودية الباطنية للعرفاء أما على مستوى المصطلح والأسلوب فهو ناتج عن طبيعة التحديات والصراعات الايدولوجية وكثرة المدارس الفكرية التي وجهها الصوفية سواء داخل الثقافة الإسلامية أو مع باقي الثقافات.

[1] ابن عجيبة احمد بن محمد، ايقاظ الهمم في شرح الحكم، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، دون ط، دون سنة، ص 2

أما عن الذين يفرقون بين وحدة الشهود ووحدة الوجود فيقبلون الأولى ويرفضون الثانية، فلم يتفحصوا المسألة الابستمولوجية التي ترى أنه لا يمكن الفصل بين المنهج والموضوع وبين النتائج المعرفية الناتجة عن انسجام المنهج مع موضوع المعرفة. لذلك فكل الطروحات العرفانية التي ظهرت في شكلها التنظيري ما كان لها أن تظهر إلا بالتزام العارف المنهج الشهودي فبه تتكشف الحقائق قلبيا ويصرح عنها في قوالب المصطلح الصوفي، فالمعرفة الصوفية لا تتحقق إلا بهذا المنهج الكشفي. فإذا كانت وحدة الشهود تتحقق للعارف في سيره السلوكي عندما يفنى عن السوى، فلا يشهد إلا جمال الواحد الأحد، وهذا معنى الوجد الذي لا يرى فيه إلا الوجود الحق فيشهد على وحدانية الحق عيانا، فإن وحدة الوجود هي التعبير عن تلك الرؤية التوحيدية الشهودية بشكل نظري. لذلك فلا تبرير علمي للفصل بين وحدة الشهود ووحدة الوجود.

إذا تمعنا في قاعدة الفناء التي تعد أحد المرتكزات الأساسية للمنهج العرفاني، فالقاعدة تستلزم فناء الموجود في الوجود لتحقيق الوحدة الشهودية الناتجة عن فناء الشاهد في المشهود.

وذلك وفق شرائط كثيرة حددت وضعها الصوفية في منهجهم تؤدي بنا إلى إطلاق مصطلح وحدة الوجود حين التعبير عن المكاشفات والمشاهدات العرفانية بلغة فلسفية. ونعبر عن وحدة الشهود لما يكون الخطاب في سياق السير والسلوك والمجاهدات العرفانية. أما من حيث الدلالة المعرفية لكليهما، فهي دالة على رؤية شهودية لوحدة الحق سبحانه المطلقة المجردة عن كل كثرة وهمية، فكانت رؤية توحيدية للوجود، ولما كان الوجود واحدا فجماله واحد، ومن ثمة فالرؤية التوحيدية للوجود هي رؤية جمالية.

بينا سابقا أن النقد شمل البعدين المعرفي والسلوكي للعارف، فأشرنا إلى أن أهم قضية تلفت الانتباه في سلوك العارف خاصة ممارسته للرقص والسماع هي تحوله عند أتباع الطريقة الصوفية لا سيما الطريقة المولوية إلى الطقوسية التي تحتاج هي الأخرى إلى وقفة نقدية ذات منطلقات علمية، لأن المسألة لا تحل بالتحامل الأيديولوجي والمنزع العقائدي المبني على فهم معين للطروحات الإسلامية، فسبب تحول الرقص من ممارسة فنية تعبدية إلى مجرد طقس من الطقوس هو نتيجة لعدم التحقق بالرؤية الجمالية للوجود. لأنها مصدر الحيوية والاستمرارية. لأن ممارسة الرقص والسماع هي إحدى انعكاسات وجود رؤية نورانية

جمالية الصبغة والغاية، والرقص والسماع هما في حد ذاتهما أساس تفعيل هذه الرؤية الجمالية بشكل فني جميل، فتصير الرؤية جمالية والغاية منها جمالية كما الوسيلة جميلة، وكأنه لا يرى الجميل إلا الجميل ولا يستعمل إلا وسيلة جمالية فلا يكون أفضل من الممارسة الفنية للرقص والسماع. من هذا المنطلق لا يمكن أن يمارس النقد إلا من له خبرة فنية يدرك من خلالها مدى أهمية الفنون من أجل تفعيل الجمال في الذوات وتذوقه فللخبير الفني القدرة على توضيح العلاقة بين الفن والإنسان والوجود، وهو الوحيد الذي له القدرة على ممارسة النقد من منطلقات علمية.

إن التعامل مع العرفان بروح علمية ناقدة تحصنه من المتعصبين له أو الحاقدين عليه لتطرحه كما هو. لأن الحاقد يشوه الحقيقة بقلبها والمتعصب يشوه الحقيقة بالغلو فيها. لذلك فإرث المتصوف هو نتاج بشري ونشاط إنساني، ومهما تلون بالصبغة الروحية وزعم أهلوه أنهم لا يصدرون فيه إلا عن كشف إلهي وإلقاء رباني، فإن ذلك لا يخرجه عن طابعه الإنساني فهو يبقى مظروفا بواقعه مشدودا إلى تاريخه محكوما بملابسات السياسة وظروف الاجتماع، لا يتعالى على أوضاعه العمرانية ولا ينقطع عن أصوله الثقافية، بل يستلهم ثقافة عصره وينهل من معارف وقته[1]

3 ـ نخبوية الرؤية الجمالية للوجود عند الرومي:

يتبنى الرومي أطروحة جمالية يفسر بها العديد من القضايا. ومنطلقه في ذلك تقديم حل وجودي لمسألة سعادة الإنسان. إن طبيعة النشأة الدنياوية التي يعيش فيها الإنسان تتطلب بذل الجهد المستمر للخروج منها إلى النشأة الأخروية التي تتحقق فيها السعادة المطلقة. فالوصول إلى هذه السعادة اقترن بكدح الإنسان" يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ كَدْحاً فَمُلَاقِيهِ".[2] لا استثناء لأي إنسان من قاعدة الكدح. لكن رغم ذلك هناك تصنيف للأشقياء والسعداء. مما يعني أن صنفا يتوج كدحه بالسعادة وصنفا يتوج كدحه بالشقاء. بمعنى أن مؤشرات الحصول على السعادة المطلقة تظهر في هذه النشأة قبل تحققها في النشأة الأخروية.

[1] بن الطيب محمد، وحدة الوجود في التصوف الإسلامي ،ص، ص، 7، 8

[2] سورة الإنشقاق، الآية:06

رغم أن الرومي يتبنى فكرة حصول السعادة لأي فرد من البشرية. إلا أن مصير البشرية ينتهي الى وجود سعداء والأشقياء، فالسعداء هم المتحققون برؤية الجميل في حين يكون مصير الاشقياء الأخروي هو حرمانهم من رؤية الخالق عز وجل التي هي معنى الحرمان من السعادة الحقيقية. والرومي لا يرى سعادة خارج التحقق برؤية الجميل. لكن هذه الرؤية قبل أن تتحقق في النشأة الأخروية. تتحقق في النشأة الدنياوية. مما يعني أن صاحب الرؤية يحيا السعادة في الدنيا قبل الآخرة رغم فعل الكدح الذي يؤطر تواجده في هذه النشأة. مما يفضي إلى أن هناك كدح عبثي وكدح جمالي.

يفرق الرومي بين سبب الوقوع في العبثية وسبب التمتع بالجمالية. ذلك أن الإنسان العبثي طموحاته تصل عند حدود النشأة الدنيوية ذات الطبيعة الزائلة، فيصير شقاؤه مضاعفا على مستوى الممارسة والنتيجة. بينما الإنسان الجمالي مطالبه تتجاوز حدود النشأة الزائلة ليرتبط بالحقيقة الوجودية المطلقة. لذلك فكل آلامه ذات معنى جمالي لأنها محدودة الحدوث وتترتب عنها نتائج سعيدة ذات ديمومة. يقول الرومي:

"وإذا كانت الرأس لم تشج فلا تربطها وجاهد ليوم أو يومين ثم اضحك فيما تبقى من أيام . فذلك الذى طلب الدنيا بحث عن محال سيء أما الذي طلب العقبى فقد طلب حسن الحال."[1]

يبين الرومي أن إمكانية التحقق بالرؤية الجمالية للوجود موجودة بالقوة في كل ذات إنسانية بحكم وجود النفخة الإلهية. أما تحققها بالفعل فهو متوقف على سعي الروح وما مدى تفعيل اشتياقها للعودة إلى أصلها.

يتحدث الرومي عن اختلاف الرؤية في نفس الموضع من شخص إلى آخر، وفي هذا المقام تكون الرؤية جمالية لأنها قائمة على الحب أساسها اعتقاده الإيماني مقابل الرؤية التي أساسها فساد العقيدة التي تعكس البشاعة والقبح. يصرح الرومي:

"وذلك الذي يكون في ناظريك كالحية هو نفسه في ناظري آخر شديد الجمال.
ذلك أن في عينيك خيال الكفران و في عين الحبيب خيال الإيمان".[2]

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: ابراهيم دسوقي شتا، ص 117
[2] المصدر السابق، ص 73

يذكر الرومي السبب الذي تتجاذب فيه الرؤيتين. فيحدده في الطبيعة التكوينية للإنسان التي تجمع المتناقضات، مما يجعل صاحب الرؤية الجمالية يركز على البعد الجمالي عكس الرؤية التي تركز على البعد الثاني الذي يتضمن كل ما هو قبيح، فيقول:

"ففي هذا الشخص الواحد يوجد كلا الفعلين حينا يكون سمكة و حينا يكون شصا .

فنصفه مؤمن و نصفه مجوسي و نصفه حرص و نصفه صبر .

وقد قال الله لك فمنكم مؤمن ثم قال و منكم كافر أي مجوسي عريق .

مثل ثور نصفه الأيسر أسود و نصفه الآخر أبيض كالقمر .

وكل من يرى ذلك النصف ينكره و كل من يرى هذا النصف يكد من أجله.

ويوسف في عين إخوانه كالدابة و هو نفسه في عين يعقوب كالحور .

ومن خيال السوء رأته عين الفرع قبيحا ذلك أن عين الأصل كانت قد اختفت".[1]

يبين الرومي أن أصل رؤية القبيح هو الوقوف عند حدود الظاهر. رغم أن ما تراه عين الظاهر هو جزء من الحقيقة الكلية المستبطنة وراء الظاهر الذي يتصف بالمحدودية ومعرض للزوال بسبب ارتباطه بالبعد المكاني والزماني، وينبه إلى ذلك قائلا:

"وأعلم أن عين الظاهر ظل لتلك العين و كل ما تراه تعود إليه عين الظاهر.

وأنت في المكان و أصلك من اللامكان فاغلق هذا الحانوت و افتح ذاك الحانوت.

ولا تهرع إلى الجهات الست ذلك أن في الجهات الحيرة و الحائر مهزوم مهزوم." [2]

يؤكد الرومي أن وضوح الرؤية يكون على مستوى باطني لأن الظاهر هو موضع الاستتار والاحتجاب، والمحجوبون الذين لا يعتقدون في الرؤية الباطنية يتوهمون الوجود، وهذا ما جعل تاريخ البشرية حافلا بهؤلاء الذين ادعوا الربوبية، وقد قدم الرومي نموذجا عن ذلك قائلا:

"وما دام موضع العمل هو مكان الرؤية الواضحة فماذا يكون إذن خارج موضع العمل الستر والاحتجاب.

لقد كان فرعون العنود متجها إلى الوجود فلا جرم أنه كان أعمى عن موضع عمله."[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 74

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] المصدر السابق، ص 85

يتحدث الرومي عن أصحاب الكدح الجمالي وهم الذين يسعون للعودة إلى الأصل، فالمتحقق بالرؤية الجمالية للوجود يصير وجوده جماليا، فيصير متحققا بالسيادة الوجودية بالفعل بعدما كانت بالقوة. لكن غير المتحقق بها يختار الخروج من مقام الانسانية ليتحول وجوده إلى تواجد عبثي. لذلك هناك فرق بين من يحيا الوجود وبين من يحيا العبثية. يقول الرومي:

"إن البازي الحقيقي هو الذي يعود إلى الملك والبازي الأعمى هو الذي ضل الطريق.
لقد ضل الطريق وسقط في خرابة سقط البازي في خرابة بين البوم."[1]

يرى الرومي مصير البشرية محكوما بصيرورة تكاملية على أساس الارتباط الوجودي. تنشد التحقق الوجودي من خلال الشهود الجمالي. لذلك فالتحقق بالرؤية الجمالية للوجود حسب الرومي يستلزم عنه تحديد مصير الإنسان، لكن رغم الأبعاد الوجودية للتحقق بالرؤية إلا أننا في المحصلة نلمس محدودية التحقق بحيث تتمتع فئة قليلة من البشر بالرؤية الجمالية، فرغم أن إمكانية الوصول إلى الرؤية تتمتع بها كل ذات إلا أن تحققها محصور في النخبة التي تتشرف وجوديا بإرشاد الجزء الكبير من البشر. مما يؤكد على نخباوية الرؤية الجمالية.

رغم أن الرومي يعطي حلا لتفادي النهاية المأساوية للفئة الغالبة من البشر، وهو ارتباط غير المتحقق بالرؤية بالذي تحقق بها، وهذا الحل في حد ذاته يتطلب حضور الذات الذي أساسه حرية الإرادة والاختيار، مما يعني أن حرية اختيار مصير كل إنسان هي مسألة ذاتية. إذا استطاعت كل ذات أن تمارس هذا الحق وتختار المصير الجمالي يشترط عليها الرومي كما باقي الصوفية أن تطلب شيخا أو ما يعرف بمرشد طريق للوصول إلى رؤية الجميل. يقول الرومي:

"قال الحق عند ما تمضي في السفر ينبغي أن تطلب رجل الطريق في البداية .
واقصد كنزا فإن هذا النفع والعز يأتيان تبعا واعتبرهما فرعا .
وكل من يزرع يكون هدفه الحنطة و أحيانا يأتيه القش تبعا لها .
وتزرع القش فلا ينبت لك قمح فابحث عن إنسان إبحث عن إنسان إبحث عن إنسان .
واقصد الكعبة ما دام الحج قد آن أوانه و ما دمت قد ذهبت فسوف تشاهد مكة أيضا."[2]

[1] المصدر نفسه، ص 111
[2] المصدر السابق، ص 195

يعتبر الرومي وجود الشيخ ضروريا للتربية والإرشاد. حيث تصل ضرووة الشيخ إلى حد أن عدمه يلزم عنه عدم تحقق الهداية عند المريد ويغدو كل كسبه تلبيسات ودسائس جهتها النفس والشيطان، لأنه من غير الممكن أن تطلب النفس حتفها وهي التي تعتقد كمالها واستقلالها الوجودي. وهو ماذهب اليه الرومي:

"ولا يقتل النفس قط إلا ظل الشيخ ألا فلتتشبث بكل قواك بطرف رداء قاتل النفس ذاك .

وعندما تتشبث به بقوة فذلك من توثيقه هو وكل قوة تأتي لك من جذبه هو .

واعلم حق العلم ما رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ و كل ما تأتي به الروح يكون من روح الروح .

وهو الحليم الآخذ باليد لحظة بعد أخرى فكن راجيا في تلك اللحظة منه .

ولا حزن إن بقيت طويلا بدونه فقد قرأت أنه الممهل عزيز الأخذ.

إن رحمته تمهل وتأخذ أخذ عزيز مقتدر ولا تجعلك حضرته غائبا عنها لحظة واحدة .

وإذا أردت تفسيرا لهذا الوصل والولاء إقرأ وَ اَلضُّحى ممعنا الفكر."[1]

حاصل الأمر لا بد أن يكون المرشد جامعا في ذاته لأسرار اللطائف والكثائف وبجمعيته هذه يصير الوجود مفتقرا إليه، وهو غني عن الكل بالله عز وجل، لا يقلد غيره من حيث الشريعة ومن حيث الحقيقة ومن حيث الأفعال ومن حيث الأحوال أي يأخذ الشريعة من أصلها بأن يأخذها من السنة النبوية، وكذلك يأخذ الحقيقة من الحقيقة المحمدية، ولأنه حاز هذه المواصفات يصح الاقتداء به والتذلل لجانبه. يستمد الشيخ ضرورته من مهمته التي تناط به في الطريق الصوفي فتوصيفه بما سبق من قبيل كونه باب الله والجامع للحقيقتين الألوهية والمحمدية وسفير الحضرة عند المريدين ونائب رسول الله ووارث علمه صلى الله عليه وسلم. كل هذه المواصفات تقضي أن تكون مهمته جليلة لا يقوم بها عنه من لم تكن فيه هذه المواصفات.

وهذا ليس من حيث الاعتقاد والإيمان لأن ذلك يكفي بأن يبلغ المريد من خلال الخطباء وعلماء الكلام وكتب أصول الدين، وإنما يحقق الشيخ ذلك بأن ينقل المريد نقلا حقيقيا لا يرى للحق شريكا في الذات وفي الصفات وفي الأفعال عيانا وشهودا، وهذا سبيله الأخذ بيد المريد بالكلية، وقد وظف الصوفية خاصية الجمع مع الله من غير حلول ولا اتحاد، وهذا

---

[1] المصدر نفسه، ص 218

الجمع أو التحقق بالتوحيد يكون من غير مشاورة المريد ما دام يجهل الغاية وكل ما عليه أن يرضى بصحبة شيخه ويعتقد إجمالا ما له من المواصفات والقدرات اللازمة للإرشاد. والمرشد في حال التربية لا يقوم بنفسه بل بالحق تعالى لذلك تتحقق له مثل هذه الخاصية في التربية والتهذيب. يقول الرومي:

"وذلك الرمل الذى يفور منه الماء نادر جدا فامض وابحث عنه .

هذا الرمل يا بني هو رجل الله الذى اتصل بالحق وانفصل عن ذاته .

وماء الدين العذب يفور منه ومنه الحياة والنماء لطالبيه .

ومن هو غير رجل الحق اعتبره رملا جافا يتشرب ماء عمرك في كل لحظة .

فكن طالبا للحكمة من رجل حكيم حتى تصبح منه بصيرا وعليما .

يصبح طالب الحكمة منبعا للحكمة ويصبح فارغا من التحصيل وتوخي السبب ".[1]

فضرورة الشيخ تقتضيها طبيعة المسلك إلى الله تعالى وصعوبة ترويض النفس، كما أن الهدف الذي يقصده المريد يلزمه بالفناء بالكلية. مما يعني أن هذا الطريق ذو طبيعة خاصة. بل حتى من ادعى أنه وقع له الفتح بوسائط عمل النفس من مطالعة كتب الصوفية والالتزام بالأوراد، فالفتح كذلك شرطه أن يكون عن صاحب الفتح وهو الشيخ المرشد. فلا بد من صحبة شيخ سلك نفس الطريق وخبرها وانكشفت له خبايا النفس وما انطوت عليه من شرور ونفائس بحيث يعلم داءها ودواءها وإلا لا يصلح للإرشاد، فشيخ الطريقة أمر حتمي في السلوك لأنه يمثل كل المراتب ويتحقق بها عيانا ليكون فعلا الدليل لا مجرد معلم أو مبلغ، فمن صلاحية الشيخ الزج بالمريد في مسالك المجاهدة بعد أن يسلم المريد له زمام نفسه، فيكون الفاعل في المريد بما يكمله وشرطه المعرفة التامة بأحكام الشريعة وأركان الطريقة ومسالكه ومراتب الحقيقة. يقول الرومي:

"والشيخ هو الذي يضع على جرحك هذا المرهم و آنذاك يسكن الألم و الصراخ .

بحيث تظن أن الجرح قد إلتأم وشعاع المرهم هو الذي سطع عليه .

فحذار لا ترفض المرهم يا جريح الظهر واعلم أن هذا قد حدث من الشعاع وليس من ذاتك."[2]

---

[1] المصدر السابق ، ج 1، ص 125

[2] المصدر السابق، ص 296

مهمة الشيخ لا تكمن في تعليم المريد ما يجب عليه وما يحرم ويكتفي بوعظه بحيث تترك له المهمة في اختيار التكاليف والتدرج على المقامات بحسب هواه أو بحسب عقله، هذا الأمر موكول للمريد قبل أن ينتسب بحيث يعلم بمخاطر الطريق وينبه على غفلته أما بعد الانتساب للطريق فالأمر موكول للشيخ بأن يمارس طبه ويستعمل الأدوية اللازمة من غير أن يكون للمريد حق الاختيار والمناقشة، فكيف يرضى عقل المريد بالفناء وما علمه به حتى يختاره أو يأباه، وكيف للمريد أن يخرج عن الخلق وهو لا يعلم له حياة إلا بينهم، ثم ما هي حدود معرفته بشرور نفسه غير كبائر الذنوب وصغائرها وماذا يعرف عن كمالاتها غير العجب والتفاخر الفارغ؟ وهذه المهام من تحقيق الفناء في الله والخروج عن الخلق بالكلية ومعرفة شرور النفس ورعوناتها وفي المقابل معرفة ما تنطوي عليه من الكمالات، هذه المهام وغيرها تحتاج إلى من تحقق بذلك ويعلم الكيفية التي يحقق بها ذلك لغيره من المريدين وهو الحكيم، ومن مهامه أيضا أن يخرج المريد من الشرك بجميع مراتبه ويتحقق بالتوحيد المطلق.

والأهم في مهمة الشيخ والذي من دونه لا يمكن للمريد أن يلقي بنفسه إلى إرادة شيخه أو لنقل يسلب إرادته في قبال إرادة المربي، هو أن يكشف للمريد رعونات نفسه وتفانيها في إبعاده عن سبيل سعادته لذا ورد في القرآن الكريم نعتها بالأمارة بالسوء، فالشيخ يحقق التوصيف القرآني للنفس بأن يكشف عن شرورها اللامتناهية للمريد بأن يشهدها ليتحقق الفرار الحقيقي منها ويعلم علم شهود بتوسط شيخه ضرورة الفرار منها والفرار من الخلق جملة. مهمة الشيخ أن يحقق الوصول للمريد إلى ربه بأن يرفع عنه الحجب المانعة من هذا القرب البليغ، لذا كانت صحبته واجبة، ويكون إيصال المريد إلى ربه من خلال أخذه من نفسه والدخول به على الحق تعالى فيرتفع عن المريد البين ويكون أهلا للولاية والقرب.

يترتب على الطرح المولوي ضرورة الشيخ كعنصر أساسي للسير الباطني للوصول إلى رؤية الجميل. لكن هذا الطرح لا تقبله إلا فئة تؤمن بفكرة الإرشاد والخضوع التام للمرشد، وإن كانت هذه الفكرة مقبولة في الكثير من الرياضات خاصة الجسدية منها. إلا أن قبولها في الترويض النفسي أمر يستصعبه الكثيرون ويرفضه آخرون لعدة اعتبارات منها ما هو عقائدي. بحيث نجد ضمن الثقافة الإسلامية من يعلن رفضه فكرة قبول الواسطة في ممارسة التعبد. كما أن التنوع والاختلاف بين البشر في الأمزجة والطبائع والتوجهات العقائدية

والفكرية أمر طبيعي، لذلك فاختيار الطريق العرفاني للتعبد يكون من الطرق التي تختار، ولن يكون الطريق الوحيد على الرغم من اعتقاد العرفاء بفاعليته وتفرده. كما أن توفر الشيخ للجميع أمر يصعب تحققه واقعا.

المبحث الثالث: الجمالية المولوية من المنظور الاستشرافي

1 ـ الرومي والنزعة المادية المعاصرة:

يشتغل المفكر على قضايا من أجل تقديم حلول يستفيد منها الإنسان من أجل توسيع أفاقه الفكرية وكذلك مواجهة تحديات الحياة العملية، ويتطلع كل مفكر وباحث عن الحقيقة لاسيما العارف والفيلسوف إلى فك رموز الكثير من المعضلات التي تعرقل حصول السعادة في حياة الإنسان. لذلك لا يمكن لأحد أن ينكر الأهمية الوجودية للعلماء والمفكرين الذين تشعبت اهتماماتهم فصنفت العديد من العلوم والمعارف. تلك العلوم والمعارف التي تدخلت في تغيير نمط حياة الإنسان من فترة إلى أخرى، فكل التطورات التي عرفتها البشرية عبر تاريخها الممتد كان سببها النضج الفكري الذي كانت تشهده الحياة العلمية والفكرية كلما توجت جهود العلماء والمفكرون بنتائج جديدة. وأكثر النتائج التي تتلمسها البشرية وتشعر بانعكاسها عليها هي ما اختصت بالعلوم التقنية وماله علاقة مباشرة بجسد الإنسان. أما العلوم التي اهتمت بالروح وأبعادها فهناك صعوبة في تلمس نتائجها خاصة عند عموم البشر. بالإضافة إلى أن العصر المعاصر تفوق على العصور السابقة بالاهتمام بالماديات بسبب النهضة العلمية التي عرفتها أوروبا بكثرة الاختراعات والسرعة في الابتكار التي أدت إلى انبهار الإنسان المعاصر بهذه المنجزات. وقد واكب عصر النهضة الأوربية القطيعة مع الكنيسة بسبب الأخطاء الفادحة المتراكمة التي أفقدتها مصداقيتها. مما أدى إلى الاهتمام بالعقل وفصله عن كل ما هو غيبي روحاني وهذا ما سمي لاحقا بالعلمانية. مما ساهم في طغيان النزعة المادية على حساب كل ما هو روحاني. "من أجل التقدم الهائل والمستمر في مجال العالم المادي، نحن أغلقنا الباب إلى العالم الآخر، حيث يمكن الولوج فقط إذا فتحنا الباب نحو الجانب العميق الداخلي للحياة. إن الإنسان من حيث البنية وخصائص الطباع والبناء الفيزيائي، يتطلع في جهة واحدة فقط ويحجب الأخرى بواسطة "الأنا" الخاصة به. الإنسان يرى ما هو أمامه، ولا يلحظ ما هو وراءه. ولأنه خلق مع هكذا طبيعة، هو لا يستطيع النظر إلى الجانب العميق، لأنه مشغول بالحياة على السطح."[1]

[1] خان عنايت، تعاليم الصوفية، ص 249

ساهمت الكثير من الفلسفات الغربية في تعزيز الفكر المادي في العقل الجمعي، فرغم حملها لشعار تحقيق السعادة للإنسان إلا أن تركيزها على البعد المادي على حساب البعد الروحاني أحدث خللا في الطروحات والنتائج المترتبة عنها. فالماركسية رغم أنها أغرت الكثيرين بشعاراتها ذات المضمون الإنساني خاصة اهتمامها ببعده الاجتماعي من خلال رفع شعار المساواة لتحقيق العدالة الاجتماعية. إلا أن رؤيتها المادية التي تقوم على فلسفة اقتصادية جعلتها تسقط في نفس النتائج التي حذرت منها. مما يعني أن حرية الإنسان لا تتحقق في الاهتمام بالبعد المادي فقط ، لأنه سيتحول إلى عامل لاستعباد الإنسان بدل من تحريره، وهذا لأن حقيقة الإنسان أكبر من أن تحصر في الماديات. وعموما رغم الاختلاف المعلن للفلسفات الغربية إلا أنه اختلاف شكلي لأنها في الجوهر يعبرون عن رؤية واحدة للإنسان وعلاقاته. لكن كل ما هنالك أن الاختلاف يكون حسب الزاوية التي ركز عليها تيار فكري دون الآخر، وحتى و إن وجدنا تيارا يدعو إلى الاهتمام بالإنسان ببعديه المادي والروحي . إلا أننا في المحصلة نرى أن الهيمنة كانت للتيارات المادية سواء الليبرالية أو الماركسية. حيث استطاعت هذه التيارات أن تقيم دولا تحميها وتدعمها سياسيا. فللسلطة السياسة أن تدعم أي منظومة فكرية من أن تتمكن في حياة البشر، وذلك لما لها من إمكانيات لنشر الأفكار في الجامعات والمؤسسات الإعلامية ودور نشر وغيرها من المراكز الفكرية التي تدعم بها أي سلطة سياسية وجودها وتساعدها على الاستمرار. وقد شهد العالم دولا ذات اتجاه لبيرالي ودولا ذات اتجاه ماركسي بينهما صراع إيديولوجي اقتصادي سياسي. ظهرت تفاصيله في حرب باردة شكلت المحور الأساسي للصراع الدولي في العصر المعاصر الذي كان له انعكاسه على العلاقات الدولية ومن ثمة على حياة الإنسان المعاصر.

إن تأثر العالم الإسلامي بالثقافة الغربية في العصر المعاصر لعدة أسباب، أولها أن هذا العالم تعرض لاستعمار مباشر واستحواذ الدول الأوربية على مقدراته المادية كما عملت على طمس شخصيته الحضارية وهويته الثقافية. كما شهد الواقع الداخلي للعالم الإسلامي تخلفا فكريا وانحطاطا حضاريا ناتج عن صراع بسبب عدم قبول الآخر لما هو عليه من مذهب أو طائفة أو عرق أو جهة جغرافية، وسقوط الحضارة الإسلامية التي اعتبر البذخ المادي أهم أسباب تدهورها، ومن تلك اللحظة أصبح العالم الإسلامي يعيش التبعية للعالم الغربي

اقتصاديا وثقافيا، وفقدان الإنسان المسلم لمناعته الفكرية بسبب تغييب فاعلية الإسلام في حياته.

لذلك صارت البشرية في العصر الحالي دون التمييز بين العالم الغربي والعالم الإسلامي بحاجة إلى إعادة النظر في مباني الرؤية للتواجد الإنساني ومختلف قضاياه. نجد أن الرؤية المادية للحياة كانت لها انعكاسات على أبعاد الإنسان المختلفة الأخلاقية والاجتماعية والنفسية. وصار الإنسان المعاصر يعاني من أزمات متعددة ومتداخلة فيما بينها. مما دفع الكثير من المفكرين والفلاسفة من الحضارتين إلى السعي لإيجاد حلول لهذه الأزمات، فكان نقد الواقع المعاصر أهم سمة جمعت بين هؤلاء هو النقد الذي شمل كل إفرازات الواقع الفكرية والأخلاقية والسلوكية النفسية والإجتماعية. ففي الثقافة الإسلامية نجد رواد الإصلاح كجمال الدين الأفغاني وعبد الرحمن الكواكبي ومحمد عبده وأبو الأعلى المودودي ومالك بن نبي وعلي شريعتي ومحمد إقبال وعلال الفاسي وغيرهم، قاموا بحركة نقدية لمختلف أبعاد الإنسان المسلم من أجل الإصلاح السياسي والديني والواقع التعليمي حيث ركزوا كلهم على تجديد الفكر الديني بإعادة النظر لدور العقل والقضاء على الذهنية الخرافية. أما في الثقافة الغربية فقد اشتغل معظم الفلاسفة المعاصرين على نقد المنظومة الفكرية في بعديها الفلسفي والعلمي وواقع الحضارة الغربية لاسيما نيتشه ومن بعده هيدغر وهوسرل ومدرسة فرانكفورت وغيرهم. وذلك لما وصل إليه واقع الإنسان المعاصر من تشعب الأزمات وكثرتها.

يعتبر نيتشه من أكثر النقاد لعصره،" فقد نقده أعنف نقد، حتى ليمكن أن يقال أن فلسفة نيتشه كلها لم تكن في جوهرها ونتائجها المهمة إلا حملة شعواء على قرنه... وكلما انتهى من حملة استعد لحملة جديدة."[1]

استمرت حالة التردي الفكري والأخلاقي للإنسان المعاصر، "فلقد كانت هنالك عاصفة اجتاحت في طريقها اليقين والبشر. ولذلك توالت بعد ذلك أعمال أدورنو وهوركهايمر حول نقد العقل، وخسوف العقل للأخير، والنظرية التقليدية والنظرية النقدية واشتركا معا في تأليف كتاب هو" جدل التنوير"، وكان الغرض من ذلك نقد الأسس الفكرية والمعرفية والأنطلوجية والإيديولوجية التي يستند إليها الواقع المعاصر الذي أصبح يتعارض مع الفرد ويهيمن عليه،

[1] مفرج جمال، أزمة القيم من مأزق الأخلاقيات إلى جماليات الوجود، ص 15

وصدَر إليه بنية التسلط والتدجين، حيث جعل الإنسان المعاصر أسير عبودية الحاجات اليومية والاستهلاك."[1]

يعد أهم نقد وجه في هذا السياق هو نقد أدرنو للعقل. إذ يعتبر"أن العقل لم يستنفذ الرموز فحسب، بل لقد استنفذ أيضا ورثة هذه الرموز أي المفاهيم الكونية ولم يسمح بالبقاء من الميتافيزيقا إلى الخوف المجرد عند الجماعة البشرية، هذا الخوف الذي ولدت منه الأسطورة. وهذا يعني أن سيطرة العقل على الموضوع لم تكن أبدا مجرد إجراء نظري، بل هي سيطرة على العالم وتنظيم له في آن واحد، ولهذا فالتاريخ لا ينفصل عن تاريخ العقل، لأن التاريخ هو النسخة العملية والفورية لأعمال العقل. وإذا كانت فلسفة التنوير تدعو إلى استخدام العقل في كل شيء، فإن أدرنو يدعو إلى استخدام العقل في مجال جديد هو نقد العقل نفسه في استخدامه كبنية اجتماعية للسيطرة والقمع، ونقده للحضارة الغربية المعاصرة، وهو في الحقيقة نقد للأسس التي تقوم عليها هذه الحضارة، وهي العقل.[2]

يعتبر أدرنو أن الحضارة المعاصرة تسير في خط متواز مع القمع، ولم ينته الأمر بالسيطرة على الطبيعة، وإنما انتهى الأمر إلى التنافس والانشقاق، وبالتالي وصل الأمر إلى التشيؤ أكثر مما يصل إلى الحرية وهذا ما نجده في كافة أشكال التعبير الاجتماعي والسياسي، حيث نلتقي بالثنائية، والانفصال بين الإنسان والطبيعة، وساهم الاستغلال الطبقي والقمع الاستهلاكي لحرية الفرد في إقامة القمع الشمولي.[3]

وأهم أزمة تواجه الفكر المعاصر هي أزمة العقل من جهة إبقائه تحت خدمة الحس(النزوع المادي) ومن جهة أن للعقل حدود يبقى دونها. كما أن الفصل بين مرتكزات الوجود الإنساني والعمل على إقصاء البعض منها سرع بظهور أزمات على مستوى التواجد الإنساني، لأن التعامل مع الحقيقة الإنسانية في بعديها الروحي والجسدي المادي والمعنوي، وإعطاء قيمة للعقل كما للقلب والاهتمام بما هو فيزيقي وما هو ميتافيزيقي هو الذي تقوم عليه الرؤية المتوازنة التي لا تفصل بين الحس والعقل والقلب، وإنما تعزز دور كل وسيلة إدراك في المجال التي لها القدرة في استيعابه وتقديم نتائج علمية ومعرفية، من هذا المنطلق تكون

[1] محمد رمضان (بسطاويسي)، علم الجمال لدى فرانكفورت، ص ،ص 38، 39

[2] المرجع نفسه، ص 50

[3] المرجع السابق، ص، ص، 44،45

أهمية لكل العلوم والمعارف لاسيما الفلسفة والعرفان. فالتفاعل وتبادل الأدوار هو المطلوب وليس خلق الصراع بين ملكات الإنسان المتفاوتة في الإدراك، فهذه دعوة صريحة إلى التصالح بين الفلسفة والعرفان، وعدم الانغلاق على العقل، لأنه من الممكن التداخل بين العقل والعرفان، عندما يصبح وسيلة لإكمال طريق العقل، حيث يتوقف العقل ولم يعد له مجال في البحث.

يقدم الرومي حلولا موضوعية لأزمة العقل عندما يقر بدوره وقيمته في المجال المنوط به، فهو يصل إلى إثبات وجود الله وهذا مستوى من الإدراك. لكن يمكن أن يستغل العقل إذا هيمن عليه الجهاز الأهوائي والشهواني فينتج فكرا ماديا لا صلة له بالعالم الروحاني. لأن سيطرة الهوى والشهوة على المملكة الباطنية للإنسان يؤدي به إلى التسفل، والحل للخروج من حالة التسفل أو تجنبها هو التزام الأخلاق والبقاء في حدود الإنسانية ، كما أن العقل الذي يمكن أن يتأزم هو العقل الجزئي الذي يرى أن طاقته محدودة ومحصورة في عالم الطبيعة وعجزه على اختراق العوالم الأخرى. ولذلك بين الرومي أن "المشتغل بالفلسفة أسير للمعقولات..."[1] مما يعني أن البقاء عند حدود العقل هو إقصاء لملكات أخرى خاصة إذا كانت هذه الملكة تدرك ما يعجز العقل على إدراكه، فالقلب عند الرومي يدرك ما فوق طور العقل، والسير المعرفي لا يقف عند أي مرتبة معرفية فلا ينتهي إلا بفناء العارف ليشهد الجمال الإلهي.

يعد موقف الرومي من النزوع المادي للإنسان كباقي الصوفية، إذ أنهم لا يتعاملون بالفصل بين الجسد والروح متجاوزين كل ثنائية التي من شأنها أن تخلق التعارض بينهما. لذلك نلمس اهتماما متميزا للرومي بتوضيح علاقة الجسد بالروح وإعطاء مفهوم يعكس حقيقة كل منهما، والتي على أساسه تتوقف الأهمية الوجودية لكليهما. فإذا كانت للنفخة الروحية أهميتها الوجودية لأنها نفخة ذات أصل الهي. فإن الرومي يبين أهمية البعد الجسدي لأن وجود الإنسان ارتبط بهذا الجسد، فكان مجال لتمظهر الروح في هذه النشأة.

يوحد الرومي اهتمامه بالوقوف على حقيقة الجسد لاهتمامه بالروح، فلا فصل بين الجسد كبعد ظاهر من الإنسان والروح كبعده الباطني، فكان الظاهر والباطن متعلق الرؤية لأن

---

[1] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 3، تر: إبراهيم دسوقي شتا ، ص 223

الأدوات المعرفية بحسب مستوى الرؤية. لكن لما كانت رؤية الباطن أشمل فهي تحتوي البعدين معا، فإنه لا مناص لمعرفة حقيقة الجسد دون الروح والوقوف عند حدود الظاهر. كما أنه لا يمكن تجاوز الجسد وإهماله معرفيا لعلاقته الوجودية مع الروح. بل معرفة الجسد مطلوبة لأنها تفك العديد من المجاهيل خاصة مع استحالة الإحاطة بمعرفة الروح. لذلك كان الاهتمام بتطهير الجسد من الارتباط بمحض الماديات لأنه المدخل الأساسي لخلق الصراع فعالم المادة في حياة البشر عالم ضيق يخلق التنافس فتنشأ الحروب. فالحل يتم بتطهير القلب من تعلقات النشأة الدنيوية. لذلك فالمشكلة ليست في ترابية الجسد وإنما في انجذاب الإنسان إلى عالم الطبيعة. فطغيان المادي هو تدمير للجسد وتغيب دور البعد الروحي. لكن لهذا الجسد الترابي أهمية لما يطوى في حقائق الروح العلوية فتنكشف له حقيقته الوجودية. لذلك فإن ترك الجسد لهيمنة النزعة المادية هو هلاك للمملكة الإنسانية ككل، لأن الهيمنة المادية هي استلاب الإنسان في حريته.

تعد تجربة الإنسان المعاصرة مع الحياة المادية كافية لتبيان ضيق الأفق المادي الذي من خصائصه الإيصال إلى حالة الملل التي ستدفع بالإنسان إلى البحث عن آفاق أوسع، ولن يجد في هذا الصدد إلا العودة إلى الروح تقول سوندراي• في أحد كتبها:" بإزاء انهيار القيم المادية التي بنى عليها البشر حياتهم، يبدو أنهم يتجهون إلى الناحية الروحية، عسى أن يجدوا فيها العلاج لمتاعبهم المتزايدة. اللهم إلا إن كان ذلك من جانبهم نوعا من التهرب المؤقت، أو ابتغاء لشيء من الراحة لأنفاسهم اللاهثة."[1]

يرى الرومي أن امكانية الحل تتحقق لمن امتلك الرؤية وميز فيها بين جمالية الروح عندما تستوعب الجسد في خط الصفاء الذي ينتهي إلى تحقيق السعادة فينعكس سلوكيا وفكريا. وبين التوجه والإهتمام الزائد بالجسد مما يقصي الاهتمام بالروح، لذلك فالبقاء في حدود متطلبات الجسد هو الدافع للخروج من المرتبة الانسانية والانحدار إلى مرتبة أدنى من الحيوانية. مما يعني أن النزوع المادي سيسخر كل ملكات الانسان لاسيما العقل لخدمة هذا الاتجاه. فيقع العقل تحت أسر المادة مما يدفعه الى دخول في حالة الازمة، وهذا ما عرف بأزمة العقل التي ارتبطت به أزمات أخرى كأزمة الفلسفة وأزمة العلم وأزمة القيم....

• سوندراي(1906-1994) هي فيلسوفه فرنسية معاصرة تتبنى اتجاها فلسفيا يعرف بالفلسفة الجوهرية.

[1] سوندراي، الفلسفة الجوهرية، تر: توفيق مجلى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،دون ط، سنة 1995، ص 30

تبدأ حركة التغيير الشامل للخروج من مختلف الأزمات التي يمكن أن يصادفها الإنسان في أي عصر من العصور بالسعي لامتلاك رؤية يحقق بها سعادته. لأن القضية تتجاوز حدود المكان والزمان لبعدها الوجودي. فاشكالية الانسان واحدة تنطلق من فهم حقيقته وتحديد علاقاته مع عالم الطبيعة وعالم ماوراء الطبيعة. لذلك فالنزوع المادي أو الروحاني يتوقف على طبيعة الرؤية الوجودية التي ينطلق منها كل انسان في تحديد مواقفه من مختلف القضايا، ولذلك تبنى الرومي رؤية للوجود حدد من خلالها طبيعة العلاقة بين الوجود والموجود وبها استطاع أن يقدم حلولا للكثير من الاشكلات التي تواجه الانسان بغض النظر عن الاختلافات بين البشر على أساس العرق والدين والجنس والمكان والزمان...

2 ـ جمالية العلاقة بين الوجود والموجود:

انشغل الإنسان بالتفكير في قضيتين أساسيتين شملت البحث في الإنسان والألوهية. حيث تمحور البحث حول الإجابة على الأسئلة التالية: من أنا؟ ومن أوجدني (الإله)؟ ومن أين جئت؟ ولماذا جئت؟ وما مصيري؟. هذه الأسئلة الوجودية هي التي أطرت تفكير الإنسان منذ ظهوره في هذه النشأة ولازالت ملحة على تفكيره. طرحت بشكل بسيط وبشكل ممنهج.
استمرت مع الشكل الممنهج وتبلورت في طروحات فكرية امتدت في تاريخ البشرية مع جميع المنظومات الفكرية دون استثناء، فقد ساهم في الإجابة عنها مفكرو الحضارات الشرقية القديمة. ومثقفي اليونان من فلاسفة وشعراء وتواصلت مع فلاسفة وعرفاء الديانات الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلام، ولازالت مطروحة مع الفلاسفة والمفكرين من العالمين الشرقي والغربي في العصر الراهن.
تنوعت مناهج ومنطلقات البحث من منظومة فكرية إلى أخرى بل في بعض الأحيان من مفكر إلى آخر ضمن المنظومة الفكرية الواحدة سواء وفق المذهب الفكري أو الديني، وهذا لاختلاف الأدوات المعرفية من مفكر إلى آخر. لكن أهم قضية ميزت بين بحوث الفلاسفة والمفكرين ومن ثمة نتائج هذه البحوث هي عقيدة الباحث ورؤيته للوجود. فهي المرتكز للتحليل الفكري لمختلف القضايا والذي ينتهي به في الكثير من الأحيان إلى تفعيله عمليا والتعامل معه على ذاك الأساس.

اقترن البحث عن حقيقة الإنسان بالبحث عن حقيقة الإله، فاستلزم عن ذلك تحديد العلاقة بينهما التي تباينت بين رؤى متعددة اختلفت فيما بينها حسب المرتكزات التي تبنتها كل رؤية، فهناك رؤى لم تفصل بين الإله والإنسان من حيث اشتراكهما في نفس الصفات مما أدى إلى تأليه الإنسان أو أنسنة الإله فجعلت له أشكالا وعددت صوره حسب المهمة التي يتميز بها دون غيره من الآلهة، كآلهة الحب، وآلهة الحرب، وآلهة الخصوبة... ونسبت إلى الإله صفات الإنسان وأعماله. وهذه الرؤية مرتكزها الإنسان فتنسب له الوجود وما الآلهة إلا من صنعه وفق متطلب حاجته الذي يفك به أزماته الوجودية، فركز على تجسيم الآلهة مما يعنى أنه يعطى للبعد المادي أهمية، كما يعكس صعوبة التفاعل روحانيا، فنظر إلى أن الإنسان لا يلتقي بالحياة إلا من خلال الجسد طوال فترة بقائه، بما يعني أن وجوده محدود بداية ونهاية بالميلاد والوفاة، كأنما هو جزيرة صغيرة يحيط بها العدم من كل جانب.[1]

ظهرت هذه الرؤية للإنسان والألوهية مع الإغريق حيث كان البحث العقلي هو منهج تفكيرهم، وإذا كان تقدير الإنسان للإله ليس غير صورة ذاته ونتاج عقله، كما أن فكرته عن الألوهية لا تعدو أن تكون قالب مثله وطابع قيمه، فإن الشعور الخاطئ في أي منهما لا بد أن يكون سببا أو نتيجة لتصور خاطئ في فهم الإنسان لنفسه.[2]

يعتبر التفكير الإغريقي أهم مرجعية فكرية أصلت للكثير من النظريات لاسيما نظرية الوجود. حيث اتخذ الوجود عند الإغريق أوضاعا ومفاهيم أخرى كان من سوء حظ الإنسان أن طبعت وجوده ثم حصرته فلم يستطع التحرر من ربقتها حتى الآن، إذ صارت النقطة التي تفرغت منها كل مسارات الوجود الفردي المعاصر، وهي بطبيعتها مسارات مغلقة.[3]

فرغم أن هناك عدة طروحات ظهرت بعد صياغة الفكر الإغريقي لاسيما الفكر الذي ارتكز على الديانات السماوية الثلاث من يهودية ومسيحية وإسلام، فهو فكر يعتمد في طروحاته على نص مقدس من توراة وإنجيل وقرآن، إلا أن هناك فروقات كبيرة بين الطروحات الثلاثة وأهم سبب لهذا الاختلاف خاصة بين الفكر الإسلامي والفكرين اليهودي والمسيحي على الأقل من وجهة نظر إسلامية هو أن القرآن الكريم حفظ من التحريف أما باقي الكتب

[1] العشماوي سعيد، تاريخ الوجودية في الفكر البشري، الوطن العربي، بيروت، لبنان،ط3، سنة1984 ص 54

[2] المرجع نفسه، ص 63

[3] المرجع نفسه، ص 53

السماوية فقد تعرضت للتحريف مما ضرب مرجعية الفكر اليهودي والفكر المسيحي وانعكس ذلك في طروحاتهم التي وجدت ما يبررها في الفكر الإغريقي، حيث نجد الكثير من نقاط الاشتراك بينهم لاسيما بالاهتمام بجسد الإنسان وتهافت البعد الأخروي وإعطاء صورا للإله بما يخدم التواجد الإنساني.

عندما نشير إلى عدم تحريف القرآن الكريم كمرجعية للمنظومة الإسلامية لا يعنى أننا نضفي القداسة على الطروحات الإسلامية. بل شهد تاريخ الفكر الإسلامي تضاربا في الأفكار واختلافا في وجهات النظر، وهذا طبيعى لتعدد مناهج البحث واختلاف الوسائل المعرفية من تيار إلى آخر. كما أن كل تيار فكري يعتمد على نظرية للتأويل خاصة به. لكن على الرغم من ذلك نجد أن ما يجمع بين مختلف تيارات الفكر الإسلامي أكثر مما يفرق بينهم. من حيث رؤيتهم التوحيدية للوجود، ومن ثم الكثير من الأفكار التي تؤطر النظام العام لمختلف الموجودات خاصة الإنسان. لكن جاء الاختلاف بين تلك التيارات على مستوى القراءة والفهم للنص الدينى. ومن ثمة برز التميز بين رؤية كل تيار للوجود والتي يقدم على أساسها حلولا لمختلف الإشكالات التي تواجه الإنسان. لذلك نجد أن أكثر الرؤى تميزا هي التي استطاعت أن تقدم حلولا لم تختزل في الزمان والمكان.

يعتبر جلال الدين الرومي من الذين تصدوا إلى تقديم حل للأزمات التي تشهدها البشرية. فموقفه كان بتقديم رؤية للوجود أساسها التوحيد الذي ينفي أي تعددية. هذا المنطلق التوحيدي يؤسس لموقف من الوجود والموجود، فالعرفان الإسلامي لا ينسب الوجود إلا للحق تعالى فهو الحقيقة الوجودية المطلقة. والإنسان هو الصورة الجامعة للحقائق الإلهية، فهو الأنموذج الإلهي لفعل الايجاد. فلا مشابهة بين الخالق والمخلوق. وفكرة تجسيم الإله وتشبيهه من الأفكار التي لم يستثنى منها أي فكر أو دين حتى الإسلام واجه مفكروه فكرة التشبيه والتنزيه. فهو منزه عن نقائص الموجود، فتعالى جل جلاله عن كل نقص."التنزيه عبارة عن انفراد القديم بأوصافه وأسمائه وذاته كما يستحقه من نفسه لنفسه بطريق الأصالة والتعالي لا باعتبار أن المحدث ماثله أو شابهه."[1] أما التشبيه فهو وجود صفات مشتركة بين الخالق والمخلوق لاسيما الإنسان."فالتشبيه الإلهي عبارة عن صورة الجمال لأن الإلهي له

[1] العجم رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص204

معان، وهي الأسماء والأوصاف الإلهية، وله صورة وهي تجليات تلك المعاني فيما يقع عليه المحسوس أو المعقول، فالمحسوس كما في قوله (ص): رأيت ربي في صورة شاب أمرد، والمعقول كقوله (ص): أنا عند ظن عبدي بي فليظن بي ما شاء وهذه الصورة هي المرادة بالتشبيه.[1]

اختلفت التيارات الإسلامية بين نفي التشبيه و إثباته. حيث يمكن تصنيفهم في اتجاهين متضادين بناءا على الاعتقاد في مسألة علاقة الخالق بالمخلوق أي الوجود بالموجود. اتجاه قائل بالثنائية الوجودية بمعنى البينونة والمغايرة التامة بين الوجود والموجود، تنفي التشبيه وتقول بالمشترك اللفظي في الصفات، ومن ثم تنفي صفات النقصان التي للمخلوق عن الخالق وتثبت للخالق صفات الكمال اللائقة به لا بالمعنى اللائق بالمخلوق، وتحت هذا الموقف يندرج الفلاسفة والمتكلمون مع الاختلافات التي بينهم في المسألة. أما الاتجاه الثاني القائل بوحدة الخالق والمخلوق أي الوحدة الوجودية بين الوجود والموجود وفق الرؤية الكشفية الشهودية التي ترى الاشتراك المعنوي في الصفات. إذ الموجودات ما هي إلا مراتب وتعينات وأطوار الوجود الواحد في تجلياته وظهوراته، ومن هنا لم يبق للموجود بالمعنى الاستقلالي وجود حتى ينسب له صفة أو ينزه عنها من لم يزل متفردا بذاته وصفاته وأفعاله. لذلك تميز العرفاء بالقول بالجمع بينهما ويعتبرونه التوحيد الحقيقي، فلا تشبيه صرف ولا تنزيه محض فتتشبيهه عين تنزيهه وتنزيهه عين تشبيهه. بحيث يتميز أهل التحقيق عن أهل الحجاب بالرؤية المطلقة عن الرؤية المقيدة، لأن من تحقق بالرؤية هو من وصل إلا الفناء الذاتي فيشهد الوجود الحق، "والتشبيه في حقه أمر عيني وهذا لا يشهده إلا الكمل من أهل الله تعالى وأما من سواهم من العارفين فإنه لا يدرك ما قلناه إلا إيمانا وتقليدا لما تقتضيه صور حسنه وجماله، إذ كل صورة من صور الموجودات هي صورة حسنه، فإن شهدت الصورة على الوجه التشبيهي ولم تشهد شيئا من التنزيه فقد أشهدك الحق حسنه وجماله من وجه واحد وأن أشهدك الصورة التشبيهية وتعلقت فيها التنزيه الإلهي، فقد أشهدك الحق جماله

[1] المرجع السابق، ص 175

وجلاله في وجهي التشبيه والتنزيه،(فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللّهِ)[1]، فنزه إن شئت وشبه إن شئت فعلى كل حال أنت غارق في تجلياته ليس لك عنه مفك."[2]

أشرنا سابقا أن المنظومة العرفانية حلت إشكالية العلاقة بين الوجود والموجود بطرحها لنظرية التجلي، والرومي كعارف يؤكد على جمالية الوجود حقيقة وتجليا، والعلاقة بينهما تتوضح بالتفسير العرفاني لمسألة التشبيه والتنزيه، "ولا شك أن الله تعالى في ظهوره بصورة جماله باق على ما استحقه من تنزيه، فكما أعطيت الجناب الإلهي حقه من التنزيه، فكذلك أعطه من التشبيه الإلهي حقه."[3] إن الوصول إلى معرفة الله تتطلب منهج يتجانس مع الحقيقة الوجودية المطلقة، لذلك يتبنى الرومي منهجا عرفانيا كما باقي الصوفية ويؤكد تفرده من حيث مبانيه المعرفية والسلوكية. ويقدم المنهج العرفاني لإنقاذ البشرية من حالة الضياع في حالة اختارت منهجا غيره.

ينطلق المنهج العرفاني من معرفة النفس إلى معرفة الله، وهو شعار حمله جميع العرفاء دون استثناء." من عرف نفسه فقد عرف ربه". رغم أن شعار معرفة النفس حمله قبلهم الفيلسوف اليوناني سقراط. لكنه اقتصر على معرفة الإنسان فقط وهو" إعرف نفسك" وهذه المعرفة على أهميتها في اكتشاف الإنسان لذاته إلا أنها تبقى معرفة قاصرة ليست لها القدرة على تقديم الحلول لمختلف القضايا الوجودية. بالإضافة إلى تحديد موضوع المعرفة الذي تختزل فيه المنطلقات والنتائج التي ستتكشف للعارف إذا التزم المنهج الشهودي. لأن طبيعة المعرفة تتطلب هذا النوع من المناهج الذي يعتمد على الكشف القلبي، فالطبيعة النورانية للوجود تتجلى في قلب العارف بعدما يتخلص من كل الأغيار بما فيها نفسه، فيزول الوجود الوهمي ويتحقق بوجود الحق. وهذا مصداقا للحديث القدسي:" ما وسعني أرضي ولا سمائي ووسعني قلب عبدي المؤمن."[4]

يتخذ الرومي موقفه من العقل لعجزه عن هذا النوع من المعرفة، ويقر له دوره في مجالات يستطيع أن يستوعبها، لذلك فالإبداع العلمي في مجال التقنية ومختلف العلوم كالفيزياء والكيمياء والفلك والرياضيات وغيرها بما يفيد الإنسان في فهم عالم الطبيعة وتسخيره يبرز

---

[1] سورة البقرة، الآية: 115

[2] العجم رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص175 ، انظر الإنسان الكامل لعبد الكريم الجيلي، ص 33

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها، انظر الإنسان الكامل لعبد الكريم الجيلي، ص 33

[4] أخرجه الديلمي في الفردوس3 / 174 برقم4466 موقوفا على انس بن مالك

قيمة العقل، لكن مع هذا فالمطلوب عدم تسخير العقل لتقوية النزوع المادي وإقصاء البعد الروحاني. أو تقديس العقل المجرد ومن ثمة نفي دور التجربة الباطنية التي يعتبرها العارف أصل حصول المعارف بشكل مباشر. فلا يكفي العقل أن يؤسس لعلاقة عميقة بين الإنسان والحق تعالى، فحتى وإن كانت عقيدته التوحيد لأنه سيبقى هذا المسلم في حدود التوحيد العام، الذي يبقي على الثنائية الوجودية، طبعا هذا المستوى من التوحيد مقبول لكنه لا يرتقي بالعلاقة إلى عمقها، لذلك لا يرى الرومي سبيلا إلى ذلك إلا بطريق العشق التي يصعب إدراكها عقليا فما بالك بالإدراك الحسي. "والحقيقة أن السبب في الاختلاف بين المذاهب هو توهم الغيرية في وجود الواجب والممكن. ولا يتيسر إدراك التوحيد الحقيقي إلا بالكشف والشهود، ونسبة العقل إلى المكاشفات كنسبة الحواس إلى المعقولات، فكما أن الحواس لا يمكنها إدراك المعقولات، فليس بإمكان العقل كذلك إدراك الحقائق الكشفية."[1]

ترفض حقيقة الإنسان حسب الرومي أن يبقى عند حدود الإدراك الحسي والإدراك العقلي في التحصيل المعرفي التي يبقى مجالها ضيقا لا يخرج عن حدود عالم الطبيعة، لأن الإنسان يطوي كل العوالم في ذاته، وقيمته الوجودية تظهر في البعد الإلهي، فالنفخة الإلهية في الإنسان ميزته دون الموجودات في تحمل الأمانة الإلهية حيث ألزمته المسؤولية الوجودية على نفسه وباقي الموجودات. لذلك فكل الأزمات التي صادفت الإنسان عبر العصور ولازال يعيشها الإنسان المعاصر تعود إلى طبيعة الرؤية التي تبناها، سواء من حيث أبعادها أو المنهج المعرفي الذي يتبناه والعقيدة الوجودية. فأي خلل في أي مرتكز من مرتكزات الرؤية ينعكس على وعي الإنسان وأخلاقه ومن ثم على قدرته على حل أزماته.

يطرح الرومي رؤية للوجود لا تفصل بين معرفة الله والإنسان وبالتبع باقي الموجودات، بل إن هذه المعرفة تؤسس لعلاقة جمالية بين الوجود والموجود أساسها العشق بين الخالق والمخلوق، فحينما ينفتح الإنسان على ذاته يكتشف الجمال الكامن فيه فيعشقه وما هذا الجمال إلا الجمال الإلهي الذي يشهده حينما يفنى عن ذاته في الجمال الإلهي، فتظهر حقيقة جمال الوجود التي لا حقيقة غيرها. فمفهوم الإنسان حسب الرومي يتوقف على مدى تعلقه بالحق تعالى، فيقول:" فإن الإنسان الذي يصبر على البعد عن الحق ولا يجتهد في

[1] العشماوي سعيد، تاريخ الوجودية في الفكر البشري، ص150

الوصول إليه ليس إنسانا، وإذا ما استطاع إدراك الحق، فلن يكون ذلك الحق على الحقيقة أيضا. وهكذا فإن الإنسان الحقيقي هو الذي لا يتوقف عن الاجتهاد، ويظل يدور حول نور جلال الحق دون هوادة ودون قرار. أما الحق فهو ذلك الذي يحرق الإنسان ويحيله عدما، ولا يكون مدركا بعقل من العقول."[1]

يرتقي الرومي بالعلاقة بين الحق تعالى والإنسان إلى حد المطلوبية الدائمة والحاجة المستمرة التي تعبر عن الفقر الوجودي. مما يعنى أن فك العلاقة وجدانيا وفكريا بسبب انحصار الطلب فيما هو دنيوي المشخص في الماديات وإلغاء البعد الأخروي واتخاذ ألهة مصطنعة مما يؤدي إلى الضياع والشعور بالعدمية. التي حاولت الوجودية الغربية أن تقدم لها حلولا بإعادة الاعتبار الوجودي للإنسان وهو مطلب حقيقي. لكن الفارق بين الرؤية الوجودية الغربية والرؤية العرفانية الإسلامية. هو الفصل بين الوجود والموجود حيث عملت الوجودية الغربية على التركيز على وجود الإنسان مع عدم الاعتراف بالبعد الغيبي، فاتجهت إلى تأليهه فعقدت إشكالياته بدل حلها، والمسألة لا تتقوم بإقصاء بعد من أبعاد الإنسان خاصة الوجودية الملحدة التي أصرت على حل القضية بدون الاعتراف بالعلاقة بين الوجود والموجود بعكس الوجودية المؤمنة التي يعتبر كيركيجارد أشهر روادها. "وإذا أردنا أن نوجز فلسفة كيركيجارد، تبينا أنها تقرير لما في الحياة من تناقض، وتأكيد للقيمة الذاتية في السبيل المؤدي إلى الحق، وإيمان كامل بأن الذات المطلقة يمكن أن تتكشف للذات الفردية من خلال الألم والقلق والندم والحصر النفسي. فالحياة معاناة الذات للوجود في محاولة لتقرير مصيرها، والوجود على هذا المعنى هو الاختيار، وهو الصيرورة، وهو حياة الوحدة والتفرد وهو الانشغال اللامتناهي بالذات، وهو الشعور بالخطيئة، ثم هو أخيرا الوجود أمام الله."[2]

ما يلاحظ على الوجودية عموما أنها شعرت بأزمات الإنسان المعاصر. وحاولت تقديم حلول إلا هناك مؤاخذات على المنهج الذي تبنته، بحيث يمكن أن نستفيد منها إذا استطعنا توسعة دائرة المنهج المعرفي مع عدم فك العلاقة بين الوجود والموجود، فالرومي يدعو إلى تقدير الذات التي هي مرتكز الموجودية، بحيث تخرج من السلبية وذلك عندما ترفض التشيؤ،

[1] الرومي جلال الدين ، فيه ما فيه، ص 73

[2] العشماوي سعيد، تاريخ الوجودية في الفكر البشري، ص120

فتقدس تحررها من العلائق المركسة لرقيها، وذلك بارتباطها بالمطلق. فعظمة الإنسان تتجلى في تركيزه على فهم ذاته، فتجاوز الحجب الظلمانية هو انفتاح الوعي للحياة الأبدية الخالدة. يقول الرومي واصفا الإنسان:"الإنسان كتاب مكتوب فيه كل شيء، لكن الظلمة لا تأذن للإنسان بأن هذا العلم داخل نفسه تفتح الوعي للحياة الأبدية الخالدة."[1]

يتبنى الكثير من الباحثين المعاصرين الحل المولوي لأزمة الإنسان بعودة الروح إلى الأصل عندما تتحرك جذوة العشق إلى خالقها. من بين هؤلاء الفرنسية سوندراي التي تقول:" لن يذوق الإنسان طعم السعادة الحقة مادام يبحث عن الله خارج قلبه وبعيدا عنه، إذ السعادة الحقة هي في اكتشاف" الروح" في داخلنا، وفي إدراكنا أن أرواحنا قبس من روح الله."[2]

وهكذا فمن يحاول البحث عن السعادة خارج ذاته الباحثة عن أصلها الإلهي، سيسقط في دائرة مغلقة يعزز فيها الأنانية التي تعزله عن الآخر الذي هو ضروري في تفعيل إمكاناته الذاتية، فالآخر مجال لتفعيل قدرات الذات الايجابية. تقول سوندراي: "لا يعرف الإنسان كيف يحيا لأنه لا يعرف كيف يفكر. ولا يعرف كيف يفكر لأنه لا يعرف كيف يحب أحدا غير نفسه."[3]

يتميز الطرح الإسلامي في رؤيته لحل الأزمات المختلفة التي تظهر في حياة البشرية بحكم طبيعة النشأة الدنيوية التي تمارس ضغوطاتها على الإنسان. بإعطاء الدور الفاعل للإيمان، فاعتقاد المسلم بوحدانية الخالق هي التي تدفعه إلى التعالي حين تكون مرجعيته في تفكيره وعمله، لذلك فإيمانه بخالقه يعزز له إيمانه بذاته،"فالوجود الإنساني لا ينفتح ولا يرقى دون الإيمان بذاته. وهذا الإيمان بدوره لا يمكن أن يكون شذور فكر. وإنما لا بد أن يكون لبا وأصلا ينطوي على القوة المجردة للذات والطاقة الدافعة للنفس، في خصوبة وجدة وفاعلية."[4]

لا يفصل الطرح الإسلامي بين الفكر والعمل لطبيعة علاقة التأثير والتأثر بينهما. لم يكتف العرفاء بهذه العلاقة بل يرون أن أصل المعرفة هو التجربة العرفانية، والحديث عن الفصل بينهما هو القضاء عليهما معا بالضرورة. لذلك يعاني الإنسان المعاصر من "فصام كامل بين الفكر والعمل ، أدى بكل منهما إلى انتهاج نهج خاص به. وبينما انعكف الفكر على

---

[1] ميزفيتش ايفادي فيتراي، جلال الدين والتصوف، ص 197

[2] سوندراي، الفلسفة الجوهرية، ص13

[3] المرجع نفسه، ص 14

[4] المرجع السابق، ص 77

نفسه يبحث الفروض الجدلية، انعطف العمل على الحياة يعاني منها ويكابد، ثم يجمع الخبرات إلى الخبرات، ويضم التجارب إلى التجارب، فيما يرفع محصل البشرية ويدحو وجودها لينتشر على الوجود كله، ثم يسربله."[1]

3 ـ التربية الجمالية و ترقية الذوق الجمالي:

يركز الرومي في طروحاته على مرآة القلب، فلكل إنسان إمكانية الاهتمام بالبعد الباطني وتطهيره من الكدورات، هذا الباطن هو بالنسبة للرومي ملكة التمييز عند الإنسان. فإذا كان المنطق عند أرسطو هو القدرة التمييزية بين الخطأ والصواب، فلمرآة القلب القدرة على التمييز بين الجميل والقبيح، وهذا يعني تفادي الكثير من الإشكالات التي تنتج عن الخلط بينهما، فتكون تصفية القلب مسألة حتمية لا مناص عنها. يقول الرومي:" وينبغي أن تكون مرآة القلب صافية حتى تستطيع أن تميز منها الصورة القبيحة من الصورة الحسنة."[2]

يعتبر الحكم والذوق الجمالي من القضايا التي اهتم بها رواد الفكر الجمالي. وما يلاحظ أن الذوق الجمالي يتحدد حسب مفهوم الجمال الذي يتبناه هذا الفيلسوف أو ذاك. لذلك فالذوق الجمالي عند الرومي له علاقة أيضا بمفهومه للجمال، فإذا كان الجمال عند الرومي لا يخرج عن الجمال الإلهي كحقيقة أو كتجل، فالذوق الجمالي يتم بالقلب الذي صقلت مرآته بالمجاهدات السلوكية، فعلى حسب المقام الذي يصل إليه السالك يتمكن من مستوى من الذوق الجمالي الذي تشتد جاذبيته ليواصل السير نحو رؤية الجمال المطلق.

إن تفاعل الإنسان جماليا يتطلب تربية سلوكية تهيئ القلب كملكة لإدراك الجمال، فالتجربة الجمالية هي التي تؤصل الجمال في حياة البشر، والبقاء في حدود التنظير للجمال دون الالتفات إلى خوض التجربة الجمالية يبقي الجمال بعيد عن تفاعلات الحياة للإنسان، في حين نجد أن الجمال هو جزء أساسي من هذه الحياة وفصل الجمال عنها بوضعه في قوالب مجردة يجعل هذه الحياة جافة تضيق بالوجود الإنساني فتنشأ الصراعات لفقدان الرؤية الجمالية التي يتحصل عليها الإنسان بتجربة ذاق فيها الجمال. لذلك فبالتجربة الجمالية يرتقي الإنسان بذوقه الجمالي مما سينعكس على سلوكاته ومعارفه التي تؤثر بدورها على

---

[1] المرجع نفسه، ص 117

[2] الرومي جلال الدين، المثنوي، ج 2، تر: ابراهيم دسوقي شتا، ص 182

منظومة القيم حيث ستعمل على حل الكثير من القضايا العالقة بين البشرية، فتفتح المجال للحوار بين الحضارات والحوار بين الأديان بسبب قبول الآخر. يقول الرومي:

"واجعل فكرك على ألا تنظر باعوجاج وتنظر جيدا حينذاك يكون لك نور ذلك الجوهر.

وشعاعه وكل جواب يتأتى من الأذن إلى القلب تقول العين اسمع مني ودعك من هذا .

والأذن دلالة والعين أهل للوصال والعين من أصحاب الحال والأذن من أصحاب المقال .

وفي سمع الأذن تبديل للصفات وفي عيان الأبصار تبديل للذات .

وإذا صار علمك بالنار عن طريق الكلام فقد وصلت إلى علم اليقين فاطلب النضج ولا تتوقف عند اليقين.

وما لم تحترق فليس هذا عين اليقين و إذا أردت هذا اليقين فادخل في النار."[1]

يركز الرومي على الجمالية الأخلاقية، فحسن الخلق مطلوب لذاته، إذا كان قبح الوجه مسألة خِلقية فلا يسعى صاحب هذا الوجه إلى تقبيح خُلقه، وهذا نتيجة للاعتراض على الخالق ووصفه لفعل الخالق بالنقصان، وحسب الرومي هذا الاعتراض هو أصل القبح. لأنه بهذا يحاكي إبليس في فعل الحسد الذي أسقطه من رحمة الله، يقول الرومي في هذا الصدد:

"وإذا كان الحق قد خلقك قبيح الوجه فحذار لا تصر قبيح الخلق إلى جوار قبح الوجه .

وإذا سرقت نعلك لا تمش فوق الصخر و إذا كان لك قرنان لا تجعلهما أربعة.

وأنت حسود تقول في نفسك أنا أقل من فلان و النقصان لا يزال يزداد في طالعي.

يكون الحسد في حد ذاته نقصانا و عيبا آخر بل هو أسوأ من كل أنواع النقصان .

وإبليس ذاك من عار أقل ألقى بنفسه في مائة نقصان .

لقد كان يبغي العلا عن طريق الحسد أي علا لقد كان مصفاة لدمه."[2]

ولسلامة المدارك على الإنسان أن يبتعد عن غواية الأطماع التي يعتبرها الرومي حالة وهمية سرابية تحول دون صفاء المرآة التي يشترطها للوصول إلى التحقق بالرؤية، ويبدو أن الرومي يعمم المسألة على جميع أنماط الرؤى كالحسية والعقلية. يقول الرومي:

"وإن كنت تريد الصفاء للعين والعقل والسمع فقم بتمزيق أستار الطمع .

ذلك أن تقليد الصوفي كان من الطمع وسد الطريق إلى عقله بالأضواء و اللمع .

---

[1] المصدر السابق، ص 92

[2] المصدر السابق، ص ، ص،88، 89

فالطمع في الدسم و الطمع في تلك المتعة و السماع قد منعت عقله من الاطلاع .
وإن ران الطمع بوجه المرآة لكانت المرآة في نقائها مثلنا."[1]
يوضح الرومي الأحوال التي يعيشها السالك قبل الوصول إلى مرحلة التحقيق التي يطغى عليها الفناء وشهود الوجود وجدانيا. وقبل الوصول إلى هذه الغاية على السالك التزام الرفاق. فهو ينبه قائلا:
"والانعكاس الأول اعتبره تقليدا وعندما يستمر يصبح تحقيقا.
وما لم يحدث التحقيق لا تنفصل عن الرفاق ولا تنقطع عن الصدف ما لم تصبح القطرة درة."[2]
تنعكس الرؤية الجمالية للوجود على العلاقات الإنسانية بتفعيل المحبة بين البشر وتفتح المجال للتآلف وتؤسس لمفهوم الصداقة الذي يراه الرومي ضرورة وجودية لدرجة تفضيل الألم الصادر من الصديق على فقدانه، يقول الرومي:
"أنظر إلى الأصدقاء فأين أمارة الأصدقاء إنما يحب الأصدقاء الألم و كأنه الروح.
وكيف يحس الصديق بأن إيلام الصديق ثقيل إن الألم لب و الصداقة له كالقشر.
وأليست علامة المحبة هي السرور في البلاء و الآفة و معاناة المحن.
والصديق كالذهب والبلاء مثل النار والذهب الخالص متهلل الوجه في قلب النار."[3]
يطلب الرومي الحيادية والابتعاد عن النفعية في الوظائف الوجودية المتعالية، وأسمى هذه الوظائف هو الدلالة على الحق عز وجل لأن مقابلها يكون من جنسها، لذلك فالرومي لا يخرج عن تحديدات القرآن الكريم، فإن هذه الوظيفة لا يدفع مقابلها إلا الحق عز وجل، وبهذا تتحقق الصدقية ويخرج الإنسان من كل نقائص البشرية التي من أهمها طلب النفع من ناقص. يقول الرومي:
"ولو كان عند الميزان طمع في المال متى كان الميزان يصدق في وصف الحال.
وكل نبي قال لقومه مخلصا إنني لا أريد ثمنا للرسالة منكم .
وأنا دليل والحق مشتر لكم ولقد أعطاني حق الدلالة مضاعفا."[4]

---
[1] المصدر نفسه، ص 70
[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها
[3] المصدر نفسه ، ص 135
[4] المصدر نفسه، ص 70

يكتفي الرومي مقابل هذه الوظيفة الوجودية برؤية الحبيب الذي هو المبتغى قائلا:

"وما هو أجر عملي إنه رؤية الحبيب وإن كان أبو بكر قد أنفق في سبيله أربعين ألفا دينار والأربعون ألف منه ليست أجرا لي ومتى يكون در عدن شبيها بحجر السبه."[1]

ويشير إلى أن التحقق بالرؤية هو وحده الكفيل بأن يتعالى عن مادون ذلك لأن حقيقته زائلة، ولذلك يرى الرومي أن مانع وصول الصوفي إلى حالة السكر، والسكر هو حالة دهش للجمال الإلهي الذي يتجلى فجأة فيذهل العقل ويغيب، فيحرم الصوفي من هذه المتعة الجمالية بسبب الحرص وهو التعلق بما هو زائل، وبالتالي لا تجتمع الرؤيتان وذلك لنفي الشرك بالخالق، لأن محل التعلق واحد وهو القلب. يقول الرومي:

"وكل من صار ذا نصيب من الرؤية تكون هذه الدنيا في نظره كالميتة .

لكن ذلك الصوفي كان بعيدا عن السكر فلا جرم أنه من الحرص كان أعشى .

ومن أصابه دوار الحرص يسمع مائة حكاية و لا نقطة واحدة تدخل في أذن الحرص."[2]

اهتم الرومي بممارسة الفن لأهميته الوجودية وتأثيره على الوجدان الإنساني، لذلك لم يعمل على إقصائه استجابة للضغوطات التي تمارس على الفنون باسم الدين، فيصير الإنسان المسلم بمنأى عن أي ممارسة فنية أو على الأقل الاقتصار على بعضها، لكن الضرورة الوجودية للفن تلح على الإنسان المسلم وتدفعه لممارسة الفن بأنواعه بدون ضوابط مما يخلق أزمات في الواقع الإسلامي، من هنا كان من الضروري مراعاة حقيقة الإنسان وعلاقته بالفن والعمل على تفعيلها بما تقتضيه التربية الجمالية التي تستعين بالفن في ترقية البعد الروحاني للإنسان في سيره العشقي لرؤية الجميل. بدل من تركه تحت وطأة الشهوات التي تسير به إلى الحيوانية وتحط من مرتبته الوجودية.

نقول في الأخير أن جلال الدين الرومي قدم رؤية جمالية للوجود من منطلق تجربة جمالية عرفانية كان عنوانها عشقه للجميل. دفعته نزعته الإنسانية ومسؤوليته الوجودية إلى الدعوة إليها بتوضيح مرتكزاتها وأسسها للتحقق برؤية الجمال والتمتع به.

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2] المصدر السابق، ص 71

الخاتمة:

الخاتمة:

يساهم الوعي الجمالي في خروج الإنسان المعاصر من الأزمات المتعددة التي نتجت عن تدني الذوق الجمالي عنده بسبب طغيان النزعة المادية في فكري وتعزيز الأنانيات بتكريس مفهوم النزعة الفردية عند الإنسان المعاصر دون الالتفات إلى حقيقته الوجودية التي لا تنفك عن حقيقته الجمالية.

تعمل الجمالية على ربط العلاقة بين المكونات الوجودية مع تنظيم هذه العلاقة من خلال تفعيل الوظيفة الوجودية للكائن الإنساني فهو حلقة الوصل بين الوجود والموجودات. إذ كلما عمل على جمالية العلاقة مع الوجود الجميل إلا وانساب جماليا انطلاقا من ذاته وامتدادا لباقي المخلوقات فيختصر المتاعب وينأى بنفسه عن الأزمات، إذ الارتباط الجمالي بين الموجود الإنساني والوجود الحق يخرجه من عدميته إلى حالة التحقق بالوجود، وهذا لن يتحقق إلا بوعي جمالي يرقى إلى أن يكون رؤية جمالية للوجود.

يعتبر الارتباط بالوجود الحق الإمكانية الوحيدة لرفع الشقاء الأنطلوجي عن الإنسان مطلقا.

عندما نقول الرؤية الجمالية فنحن نتحدث عن جمالية المعنى والسلوك عند الإنسان. فإذا اهتدى معرفيا إلى إيجاد الحل لمعضلته الوجودية بامتلاكه رؤية جمالية للوجود متكاملة في نسقها الفكري لها امتدادات تعطي لسلوكه بعدا جماليا متعاليا عن أي غرائزية ، فهو يحتاج إلى تفعيلها عمليا فتصير واقعا لا يرى فيه إلا الجمال.

إن الشهوة ضرورية في حياة الإنسان فهي تحمي البعد الغرائزي للوجود البشري. لكن أن تتجاوز هذا الدور معناه دخلت في عملية الهدم عندما يختصر الوجود الإنساني على الغرائزية. فتجربة العقل الإنساني عبر التاريخ وصلت في العصر الراهن إلى ضرورة الإقرار بكل ما هو روحي. خاصة وأن البشرية جربت الاهتمام بالمادي دون الروحي لتنتهي في نهاية المطاف إلى أزمات متعددة ومتداخلة عكست احتياج الإنسان لخالقه مما يستدعي العودة إليه معلنا فقره الوجودي، فهو لا ينفك عن طبيعة الإنسان الذي يدفعه دائما إلى طلب رؤية الجميل فتذوقه لجمالية الوجود هو الذي سينتشله من مستنقع أسقطته فيه هيمنة الأهواء والنزوات على مملكته الباطنية واستغلال محدودية العقل مع إضعافه بسبب عزل تفاعله مع

القلب لتأسره وتستغله لخدماتها فأدى به إلى قطع التعلق الجمالي بالخالق وتقوقعه في ذاته ليدعى الربوبية في النهاية مما يعكس تصدعا في الرؤية.

الطرح الذي يعطي قيمة للبعد الروحي حيث لا يفصل بين المنظومات الثلاث الوجودية والمعرفية والقيمية. حينما ينظر إلى الوجود الحق برؤية جمالية تلخص له معرفة الذات الإنسانية بمعرفة موجدها الذي هو أصلها وحقيقتها، فتكون هذه الرؤية التوحيدية هي أساس تحقق الذاتي الإنسان، وليس بانفراده بذاته مدعيا حقه في التحرر حتى من الوجود الحق ليحقق كينونته واستقلاله بذاته التي تتعارض مع حقيقة فقره الوجودي للمطلق.

أن تمتلك رؤية كلية للوجود الحقيقي معناه تحقق الذات بالوجود الجمالي، وبذلك تمتلك زمام المبادرة من خلال الارتباط العبودي مع الحقيقة الجمالية للوجود المطلق الذي يحقق به الإنسان حريته التي تتمظهر في بسط سيادته على الموجودات فيجسد مفهوم الاستخلاف بشكل جمالي.

إنسان العرفان هو إنسان العصر الحالي ولعل موقعه في هذا القرن حيث انقطعت به السبل للوصول إلى أجوبة أسئلته المعقدة والمتشعبة التي لا تكاد تصل إلى نهاية تحدد لها معالم اشكالياته، حتى ينفتح عليه سيل آخر من الأسئلة الوجودية التي تعيده إلى نقطة البداية. إنه لشقاء لم تعرفه البشرية. فقد تطورت حركة تاريخ انحراف الإنسان عن هويته الوجودية وها قد وقع المحذور من حيث لم يتوقع فكان إنسان الحضارة المادية، إنسان الاقتصاد الاستعماري المتوحش، إنسان سياسة الكذب و المخادعة، إنسان الأسواق والصناعات المهولة الغير محدودة. إنها عولمة لكل شيء بما في ذالك الفكر والايدولوجيا والفلسفة. فأطبقت عليه واخترقت تحصيناته الاجتماعية التقليدية وسلبته يقينياته الدينية والقيمية حتى كادت تلغي منه المعنى الروحي للحياة والانتماء الانطولوجي للوجود المطلق.

فمن هنا برز العرفان الإسلامي في معترك الصراع بين حضارة المادة والتقنية وبين حضارة الإنسان فيما هو الروح والعقل والوجدان. متصديا بكل قوة للإجابة على أسئلة العصر من خلال إعادة صياغتها بعد تعريتها و إظهارها على حقيقتها الوهمية الفارغة من كل واقعية من كل صيرورة وجودية. للانتقال بالإنسان من حضيض القبح إلى رفعة الجمال وسموه.

إذا كانت هذه هي الغاية من الوجود الإنساني، التي حددها الرومي في رؤيته الجمالية للوجود. فهذه الرؤية بقيت في حدود من يستوعبها وهي فئة محدود ة مقارنة بحجم هذه الرؤية وأبعادها، وذلك لخصوصية الخطاب العرفاني من جهة، ومن جهة أخرى هناك رؤى متعددة عرفتها البشرية فتنوعت لاختلاف الثقافات وكثرة المعتقدات وتعدد المذاهب الفكرية. كما تشهد التعددية في مستويات الخطاب في حد ذاته. مما يجعلنا نتساءل عن إمكانية إيصال هذه الرؤية وانتشارها بين بني البشر. إذ كيف يمكن أن يتحقق ذلك رغم هذا التنوع والاختلاف؟ أم أن مراعاة الاختلاف الذي يعكس حقيقة التواجد البشري هو جمالية في حد ذاته؟

كيف يمكن لأي مفكر أن يعمم أفكاره؟ ألا يحتاج ذلك إلى سلطة سياسية ؟ أم أن المسألة تحتاج إلى مؤسسات تعنى بذلك؟

وفي الأخير نقول أن القضية تحتاج إلى تصحيح عقائدي من شأنه تفعيل مثل هذا التبني الفكري. لكن مع ذلك نقول أن حتى التصحيح العقائدي يحتاج إلى من يتبناه. ومن هنا نتساءل ألا يمكننا أن نقول أن المطلوب هو التركيز على تفعيل القابلية للاختلاف الذي يعبر عن صميم التفاعل الفكري والأخلاقي لأصحاب الرؤى على اختلافها؟ وبهذا تترك الفرصة للتلاقح الفكري الذي يحقق انسجاما، فتكون الوحدة في الاختلاف والاختلاف في الوحدة، فتفعل الجمالية ثقافة وسلوكا حين تفتح المجال لقبول الآخر.

الملحق

1 ــ سيرة حياة مولانا جلال الدين الرومي•:

أ ــ الميلاد:

ولد محمد بن محمد بن حسين بهاء الدين في السادس من ربيع الأول سنة 604 هـ 30 ديسمبر 1207م في مدينة بلخ الواقعة حاليا في أفغانستان. ينتسب الرومي الى عائلة مشهورة بالعلم، فوالده بهاء ولد الملقب بسلطان العلماء هو الذي أشرف على تعليم ابنه أصول الشريعة الإسلامية وتلقينه علوم ومعارف عصره لاسيما التصوف الإسلامي، فقد كان بهاء ولد من أكابر الصوفية في عصره إلا أن هناك اختلاف الباحثين حول تحديد انتماءه الصوفي، وتأرجح انتماءه إلى مدرسة الصوفي المعروف "أحمد الغزالي"والمدرسة الكبروية (نسبة إلى الشيخ نجم الدين كبرى المشهور بولى تراش أي صانع الأولياء وذلك لكثرة من نبغوا من مريديه و أصبحوا مشايخ كبار) وهناك تشابه كبير بين كتاب بهاء ولد المعارف وبين كتب نجم الدين كبرى مما يقطع بأنه كان من كبار مريديه. مثل بهاء الدين ولد التيار الصوفي مقابل التيار الفلسفي الذي تزعمه آنذاك الفيلسوف المشهور فخر الدين الرازي.

ب ــ من بلخ الى قونيا:

ومن الواضح أن بيئة مولانا جلال الدين قد شهدت أحداثاً دموية إبان التنازع عليها بين الخوارزمشاهين والغوريين والتي حسمت بسقوطها في أيدي الخوارزمشاهيين. في تلك الفترة كانت بلخ مركزاً مهماً من مراكز التصوف الإسلامي مثلما ساهمت من قبل مساهمة فعالة فى ظهور التصوف الإسلامي وبلورته. كما كانت مركزاً طوال عصورها لعدد كبير من العلماء و المشايخ كانت أيضاً في تلك السنوات الأولى من القرن السابع لا تزال متمتعة بهذا المركز العلمي كما تمتعت بجو روحاني خاص. وتدل كتابات بهاء ولد وأعمال مولانا جلال الدين على أن الصوفية كانوا في ذلك الوقت يتعرضون لبعض المتاعب من قبل خوارزمشاه بتحريض من العالم الشهير فخر الدين الرازي الذي وردت عنه عدة إشارات في معارف بهاء ولد ومقالات شمس ومثنوى مولانا جلال الدين على أساس أنه يمثل علماء الظاهر والفلسفة في مقابل رجال الباطن والعرفان. وثمة روايات أن فخر الدين الرازي كان السبب المباشر

• جمعت مادة السيرة من عدة كتب اهتمت بالتأريخ لحياة الرومي:الشمس المنتصرة لأنيماري شيمل، المثنوي ترجمة لإبراهيم دسوقي شتا، من بلخ إلى قونيا لبديع الزمان فروزانفر ، وجلال الدين الرومي والتصوف لايفادي فيبترای ميروفيتش.

وراء غضبة خوارزمشاه على الصوفية وإغراق مجد الدين البغدادي في نهر جيحون (616 هـ) وهجرة بهاء ولد بأسرته من بلخ. لكن إذا وضعنا في الحسبان أن فخر الدين الرازي قد توفى سنة 606، وأن الهجرة لم تتم إلا في سنة 616. كما أن جحافل المغول على أبواب العالم الإسلامي استبعدنا هذه الرواية. وكانت على مناطق حكم خوارزمشاه أن تتلقى الضربة الأولى الباطشة وكان بين هجرة بهاء الدين بأسرته ومريديه وبين سقطوها ودمارها الشامل على أيدي المغول عام واحد أو بعض العام (سقطت بلخ 617). هناك إشارة في شعر مولانا يقول فيها ما دمت في بلخ فامض نحو بغداد أيها الأب حتى تصبح في كل لحظة أكثر بعداً عن مرو وعن هراة. و بالرغم من أن هجرة مولانا عن موطنه وعن بلاد ما وراء النهر قد تمت في سن مبكرة إلا أن الوجد كان يبرح به حتى أخريات حياته عندما كان يذكر هذه البلاد فسمرقند هي موطن السكر (قند أي السكر) وبخارى هي مجمع العلماء. الخلاصة أن بهاء الدين هاجر مع أسرته ومريديه (يقول سبهسالار أول كاتب لسيرة مولانا جلال الدين أن تعدادهم كان ثلاثمائة شخص) واتجهت أسرة بهاء الدين إلى نيسابور وهنا التقى الصبي جلال الدين الرومي مع أسرته بالصوفي والشاعر الكبير فريد الدين العطار الذى تقدمت به السن. حيث أدرك قابليات جلال الدين الفتى وقدراته، فأهداه نسخة من منظومة "أسرار نامه". نلمح كثيراً من تأثيرات فريد الدين العطار على الفكر المولوي التي برزت في أعمال جلال الدين من خلال الاقتباس المباشر للكثير من أفكار الكتاب المشهور للعطار منطق الطير، إذ يعتبر هذا الكتاب مع"حديقة الحقيقة" لسنائي والمعارف لبهاء الدين ولد أكثر الكتب تأثيرا في صقل شخصية الرومي العلمية.

اتجهت الأسرة المهاجرة إلى مكة لأداء فريضة الحج وربما مكثت فترة في سورية التي كانت مركزاً مهماً من مراكز الحضارة الإسلامية آنذاك. وكان الصبى جلال الدين يتزود من كل مدينة تنزل بها أسرته من العلم والحضور على المشايخ والمشاهدات التى مثلت زاداً ظهر في أعماله. وبعد سنة 617 (أواسط عشرينيات القرن الثالث عشر الميلادى) انتقل بهاء الدين ولد مع أسرته إلى الأناضول (أرض الروم و من هنا جاء لقب الرومى). توقفوا فترة فى لارنده (قره مان الحالية) حيث توفيت والدة جلال الدين فلا يزال المسجد الذي أقيم لتدفن فيه موضعاً لزيارة القوم. تزوج جلال الدين بفتاة سمرقندية تسمى جوهر خاتون أنجب

منها ولده ابنه سلطان ولد سنة 623 في لارنده، فرغم أنه كان الولد الثاني بعد أن رزق بولده علاء الدين في البداية. إلا أن سلطان ولد كان المقرب إلى والده وهو كاتب سيرته في منظومة تركية تسمى "ولد نامه". في أخريات عمره صار الخليفة الثاني لوالده على الطريقة المولوية ويعتبر مؤسسها وواضع نظمها وتقاليدها وشعائرها. غادر بهاء الدين ولد قره مان عاصمة سلاجقة الروم رغم أن حاكمها علاء الدين كيقباد كان مغرماً بجميع العلماء العارفين، واعتبرت من المدن حتى ذلك الوقت في أمان من المغول إلا أن بهاء الدين لم يلبث أن انتقل مع أسرته إلى قونيه (حوالي سنة 627هـ- 1228 م). بدأ في ممارسة نشاطه كواعظ وعارف وعالم وأستاذ يقوم بالتدريس، ومن الشائع أنه مجرد فقيه إلا أن كتابه المعارف وهو كل ما تبقى عنه يدل على تناسق رائع بين الشريعة والطريقة والحقيقة، ويقدم بعض المعارف الصوفية بلغة حافلة بالوجد ومعان وعبارات نقل جلال الدين الرومى بعضها مباشرة. من ثم أعتبر الأستاذ الأول لولده لا في مجال العلوم النقلية كما يقول أغلب الباحثين بل في مجال الطريقة نفسه. توفى بهاء الدين بعد أن أقام في قونية عامين فقط (18 ربيع الآخر سنة 628 12 يونيو 1231 م) موصيا بولده جلال الدين ليحل محله كعالم وواعظ ومدرس. أغلب الظن أن جلال الدين كان يحس آنذاك أنه لم يصل بعد لمرتبة المشيخة العرفانية. أما تحصيله اقتصر على العلم الظاهري في هذه المرحلة من عمره. ثبت عنه أنه كان مغرما بالشعر العربي خاصة المتنبي (هناك أبيات عديدة وردت في المثنوى تكاد تكون ترجمة لبعض أشعار المتنبي ذكرت في مواضعها من الشرح كما كان مفتوناً باللغة العربية) كان على جلال الدين أن يقوم بمجهود خارق لكي يستكمل بناءه العرفاني .

ج ـ أستاذه برهان الدين محقق الترمذي:

بعد وفاة بهاء الدين بقليل جاء إلى قونيه أحد مريديه السابقين برهان الدين محقق الترمذي الذي هاجر في البداية من بلخ إلى موطنه. حيث هرب إلى أبعد نقاط العالم الإسلامي غرباً. سرعان ما انشغل الشيخ برد جميل شيخه في ولده فبدأ بتعميق معارفه العرفانية، فأوصاه بعدة دورات من الأربعينية أي الخلوة التي تستمر أربعين يوماً في التأمل والعبادة والتفكير. كما سافر في هذه الفترة إلى الدراسة حلب ثم دمشق حيث بقي هناك فترة طويلة التقى فيها بمحيى الدين بن عربي وسعد الدين الحموى وأوحد الدين الكرمانى وكثيرين من صوفية

جماعة ابن عربي. ومن المحتمل أن يكون قد لقي في ذلك الوقت شمس الدين التبريزي دون أن يلتفت كلاهما إلى الأخر، وهناك عبارة في مقالات شمس تدل على هذا اللقاء الأول الذي التقى فيه الرومي مع شمس الدين بينما كان الأخير في حالة استغراق. على كل حال من الممكن أن يكون مولانا قد ازداد اهتماماً بسنائي وبأعماله عن طريق برهان الدين محقق وعلى كل حال فلسنائي حضور كبير أيضاً في معارف بهاء ولد وفى مقالات شمس الدين التبريزى على السواء. و تقول الروايات أن برهان الدين محقق غادر قونية سنة 638، لأن أسدا هصوراً سوف يصل إلى قونية لم يكن ليستطيع التوافق معه وفى قيصرية طلب من الله سبحانه وتعالى أن يقبض الروح التي أودعها أمانة لديه توفي (حوالي سنة 639 هـ). سافر الرومي إلى قيصرية ثم عاد بكتب أستاذه و شيخه. لم ينسه طوال حياته فأشار إليه في غزلية من غزليات ديوان شمس (غ 1912 ص 722) قد ذكر في مؤلفاته الأخرى كالمثنوى وفيه ما فيه.

خلال هذه السنوات التسع على وجه التقريب التي قضاها جلال الدين في معية سيد برهان الدين محقق كانت الأناضول تتعرض لهزات داخلية متتالية سببها بقايا الخوارزمشاهية الهاربون إلى الأناضول. مع هذه الهزات السياسية والاجتماعية المتتالية التي نجد بعض صداها في المثنوى كان الإشراق الروحي يزداد عند مولانا وتزداد شخصيته توغلا في داخلها ورؤيته الكونية اتساعا وكان يتهيأ لانقلاب روحاني سيشهده بظهور شمس الدين التبريزي.

د ــ ظهور شمس الحقيقة:

كانت نفسية الرومي وحالته الروحية مستعدين تماماً للحدث الجلل في حياته اللقاء مع شمسه الخالدة شمس الدين محمد بن على بن ملكداد التبريزى (580هـ – 645 هـ). بتعبير سبهسالار قطب المعشوقين، وبتفسير أنيماري أنه عبر مرحلتى العشق الأوليين العاشق والمعشوق. قد حكيت حول شمس الدين الأساطير. إذ قال عنه براون: درويش متلفع بالسواد أمي على وجه التقريب يظهر في مكان ثم يختفي إلى أخره وهو وصف لا يقدم شيئاً في الحقيقة بل يزيد الصورة غموضاً. يمكن معرفة بعض جزئيات حياته من خلال العمل الوحيد الذي تبقى عنه وهو المقالات ومن خلال بعض ما رواه الأفلاكى عنه في مناقب العارفين وسبهسالار في رسالته المشهورة عن حياة مولانا جلال الدين. كان شمس الدين التبريزى

يعبر عن أفكار. حيث تبدو تعتبر للوهلة الأولى لخروجها عن المألوف مناقضة لكل ما يؤمن به الصوفية. وإذا فرغ ما ذكره الأفلاكى من خوارقه تبقى المحصلة النهائية أن شمس الدين كان عارفا فريدا في بابه ثائراً متمردا رافضاً لكل ما يؤمن به القوم رافضاً تاماً. لأن يعرف وحيداً منفردا متميزاً في تصرفاته وأفكاره وأقواله وتعبيراته ساخرا من كل ما هو مألوف ومعترف به ومتعارف عليه، وكان يحس دائماً أن فيه شيئا ما، شيئا لم يدركه شيوخه الذين حضر عليهم في سياحاته (وحياته كلها مرت في سياحات) لم يكن ينزل فى الزوايا والتكايا بل في الخانات. لم يكن يلبس لباساً يدل على أنه من أهل العرفان و من هنا قيل قلندر أي درويش متجول، وقيل ملامتى هذه العظمة المتجسدة التي كانت نافرة من كل شيخ لا تستقر على حال معه هذا الفرد المتفرد بذاته كان يقلقه شيء واحد هو البحث عن من يتحمل صحبته عمن يفهمه ليأخذ عنه. كان يحس أن الإناء يطف بما فيه فهو يحتاج إلى شارب. كان يناجى الله لا يوجد مخلوق قط من خواصك يتحمل صحبتي. وصله هاتف من المغيب إذا كنت تريد من هو جدير بصحبتك فارحل إلى أرض الروم. يقول شمس الدين كان لي شيخ في تبريز يسمى أبو بكر لقد وجدت منه كل الولايات لكن كان في داخلي شيء. لم يكن شيخي يراه ولم يكن أحد قط قد رآه. لقد رأى مولانا ذلك الشيء في الحال ما هو الشيء، القوة الروحانية الهائلة التمرد، التعبيرات العميقة التي قد تجرح أحياناً الشطحات التي لو أخذت على ظاهرها لما فسرت بغير معنى الكفر. التفرد الشخصي الذي لا يقبل التعلق بمراد أيا كان ذلك المراد والانتساب إليه في نفس الوقت يبحث عن مريد عظيم ومتعطش ومستعد يكاد يبلغ مستوى الأستاذ نفسه. قد تكون كل هذه الأمور مجتمعة التي جعلت جلال الدين يترك كل مشايخ الأناضول والشام العظام ويلزم ذلك الدرويش القلندرى الذي لا يلبس ملابس الدراويش ولا يحب أن يعرف بأنه درويش ويفر من الشهرة فراره من الوباء. مما لا شك فيه أن جلال الدين في ذلك الوقت كان قد حصل على أقصى ما يستطيع من العلم المتاح وطوى ما استطاع أن يطوي من مراحل الطريق. لم يكن كما قال معظم الباحثين واقفاً عند حدود علوم الظاهر مشغولاً بالوعظ وإلا لما استطاع أن ينجذب إلى مثل شمس الدين وأن ينجذب إليه مثل شمس الدين.

هناك روايتان عن اللقاء الأول والذي كان عند نزول شمس الدين قونيه صباح يوم السبت السادس والعشرين من جمادى الآخرة سنة 642 هـ. الرواية الأولى أن مولانا جلال الدين كان خارجاً من مدرسته يمر من أمام خان السكر، أين كان شمس الدين نازلا فيه ويبدو أنه كان واقفاً آنذاك على بابه فتقدم من الموكب وأمسك بعنان مطية جلال الدين وقال يا إمام المسلمين هل أبو اليزيد (البسطامى) أعظم أو محمد ومن هيبة هذا السؤال خيل لمولانا أن السموات السبع قد تفطرن وسقطن فوق الأرض، فاندلعت نار عظيمة في الرأس و منها خرج دخان وصل إلى قاعدة العرش، فأجاب أي موضع لأبى اليزيد إلى جواز أعظم العالمين فقال شمس الدين إذن، فلماذا قال مع كل عظمته ما عرفناك حق معرفتك بينما قال أبو اليزيد سبحانى "ما أعظم شأني".أجاب الرومي:" إن أبا اليزيد سكر من جرعة واحدة وتحدت حديث شبع وامتلأ وعاء إدراكه بهذا القدر، وكان ذلك النور قدر كوة داره لكن حضرة المصطفى صلى اللّٰه عليه وسلّم كان لديه استسقاء عظيم وظمأ شديد وكان صدره المبارك قد صار أرض اللّه الواسعة مصداقاً ل" أَ لَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ"، فلا جرم أن تحدث عن الظمأ. لكن المصطفى صلى اللّٰه عليه وسلّم كان يرى كل يوم أكثر ويمضى قدما فى الطريق، وكان يرى عظمة الحق وقدرته وحكمته بعد يوم وساعة بعد ساعة أكثر ومن هنا قال ما عرفناك حق معرفتك. وصرخ مولانا شمس الدين في التو صرخة عظيمة وسقط مغشيا عليه، فنزل مولانا من فوق مطيته وأمر تلاميذه بحمله إلى مدرسته ويروى أنه وضع رأسه على ركبته ليفيق من غشيته ثم أخذ بيده وسارا معاً ومكثا فى خلوة مستمرة ذات صوم متصل تبلغ تسعين يوما لم يخرجا منها ولم يجرؤ أحد على الدخول عليهما. ماذا دار في هذه الخلوة المتصلة؟ يقول الأفلاكى عشرات الآلاف من الأسئلة والأجوبة و الاختبارات العجيبة كان يطرحها شمس الدين، لم يكن مولانا قد سمع مثلا من أي شيخ أو خطيب قط ما هي طبيعة هذه الأسئلة وهذه المناقشات والمكابدات التي دارت بينهما لا يدرى أحدبها. يشبه سلطان ولد هذا اللقاء بلقاء موسى والخضر عليهما السلام ولا يزيد المهم أن هذا التعلق الزائد قد ألقى بأحجار عديدة في بركة قونية الهادئة وكان ثمة سيل من الأسئلة وعلامات التعجب و الدهشة تزداد بين المشايخ والتلاميذ والمريدين على السواء .

كان من الطبيعي أن يثور تلاميذ مدرسة مولانا، كل هذه الثورة لمجرد أن أستاذهم قد انصرف عنهم لفترة من الزمان طالت أو قصرت أم أنها كانت غيرة على ذلك الأستاذ الذي غير اتجاهه وتحول من أستاذ إلى مريد أم أن الأمر لم يعدم بعض الدسائس من بعض المشايخ الآخرين الذين كانوا ينافسون على جلال الدين مكانته العلمية في قونية ويضيقون ذرعاً به ويتوجسون خيفة مما يمكن أن يكون ذلك الشيخ المجهول الذي تحيط به الريب يمليه عليه وهكذا بدأ المريدون والتلاميذ ولا شك أن بعض السوقة اندس بينهم يتحرشون بالشيخ العجيب الغريب وفى يوم الخميس 21 شوال سنة 643 اختفى شمس الدين من قونيه تماما. لكن مولانا جلال الدين لم يعد مولانا جلال الدين فها هو يبحث ويتفحص حتى يعلم أنه في دمشق وتتوالى الرسائل أربع غزليات نظمها مولانا وأرسلها الواحدة تلو الأخرى:

الأولى مطلعها أيها النور في الفؤاد تعال غاية الوجد والمراد تعال.

والثانية يا ظريف الدنيا سلام عليك إن دائي و صحتي بيديك.

والثالثة لتدم الحياة بالصدر العالي وليكن الله كالئا له حارسا.

والرابعة بحق الله الذي هو من الأزل حي وعالم وقادر وقيوم .

لم لم يسكت مولانا جلال الدين على غيبة شمس الدين؟ ولماذا عز عليه هذا الفراق إلى هذه الدرجة؟. لا شك أنه أدرك أنه لم يأخذ بغيته بعد من هذا البحر العباب ولما كان مولانا قد هجر مدرسته وتلاميذه بدأ التلاميذ يحسون بالندم و يدركون أن ما فعلوه لم يرد أستاذهم إليهم بل زاده عنهم ابتعاداً وبأستاذه كلفا وفى النهاية أرسل جلال الدين ولده سلطان ولد إلى دمشق معتذراً عن المريدين لشمس الدين. عاد شمس الدين بعد أن أسبغ على سلطان ولد عطاياه الروحانية و كان لقاء في المحرم 645 السابع من ماي 1247. لكن إقامة شمس الدين لم تطل هذه المرة وكان وراء الفتن التي استعرت وانتهت بمقتله على يد علاء الدين بن جلال الدين. ترى هل كان علاء الدين يضمر لشمس الدين حقداً لتقريبه لسلطان ولد وهو أمر له معناه في الطريقة أم انه كان يخشى قوة سيطرة شمس الدين على والده وآمن مع العامة بأنه مجرد ساحر؟ واختفى شمس الدين هذه المرة تماماً ذهب والقلوب في أثره لكن الأفلاكى روى رواية مختلفة ظلت مجال شك الباحثين فترة طويلة من الزمان إلى أن أدت جهود محمد أندر مدير متحف مولانا في قونية إلى إثبات بعض صحتها باكتشافه للبئر الذي

ألقى فيه جسد شمس الدين بعد اغتياله، وقد حدثت هذه الحادثة في ليلة الخمس من شعبان 645 الخامس من ديسمبر 1247 م كان مولانا وشمس يتحدثان إلى وقت متأخر من الليل في الحجرة التي خصصها له في مدرسته وزوجه فيها بعد عودته من دمشق (و كانت زوجته قد توفيت فى أواخر شتاء سنة 645) ودق الباب و خرج شمس الدين لبعض شأنه فتناوبته خناجر سبعة من الغوغاء وحملت جثته فألقيت في بئر إلى جوار المنزل وعلم سلطان ولد بالجريمة، فأخرج الجسد من البئر ونقله إلى مقبرة قريبة ودفنه على عجل ودهنها بالجص ثم غطاها بالتراب، وفيما بعد قام مدفن شمس ذلك المكان وأثبتت حفريات محمد اندر عند تجديد الضريح وجود قبر مدهون بالجص واسع إلى حد ما يرجع إلى الفترة السلجوقية مما أثبت رواية الأفلاكى. متى علم مولانا جلال الدين بما حدث من الواضح أنه علم بعد فترة ما وبخاصة أنه أرسل الرسل إلى دمشق ورفع الأمر إلى سلطان قونيه. إلا أن شيئاً ما شعوراً ما في داخله كان يوحى له بأنه لن يرى حبيبه في هذه الدنيا، يقول في غزلية من غزليات الديوان الكبير:

ليست ترابا هذه الأرض إنها طست من الدم.

من دماء العاشقين و جراح موت العظام .

قيل إن مولانا سافر إلى سوريا ثم عاد خائبا لكنه يئس وأحس بشمس الدين داخله ساطعاً كالقمر. لأنه سكن داخله بقى معه إلى الأبد في كل غزلية وفى كل بيت من أبيات المثنوى. عند طلوع الشمس وعند غروبها عند ذكر شمس الحقيقة الأزلية عند ذكره الفراق والشوق والطلب عند أمل الوصال في تغريد الطيور وهديل القطا.

تشير أنيماري إلى أن الرومي شك في دور علاء الدين بما حاق بشمس الدين، ولم يفاتحه لكنه لم يغفرها له، وتروى كثير من القصص كما تدل كثير من كتابات جلال الدين أنه لم يلتفت إلى ولده من بعدها قط حتى عند ما توفى علاء الدين (658 هـ 1260 م) لم يشترك مولانا في جنازته أو في دفنه.

يضيق المجال هنا عن ذكر بعض ما كتبه جلال الدين عن شمس الدين يكفى أنه سمى ديوانه الأكبر بديوان شمس الدين التبريزى، ولم يقعد عن ذكره طوال حياته وفى كل كتاباته لقد كان مرشده إلى الحقيقة وكل ما كانت تجود عليه به تلك الحقيقة كان يدرك أنه من

عطايا شمس الدين، وكثيرا ما استفاد بأفكاره و حكاياته بل وبعض تعبيراته مما ذكر في موضعه من الشروح .

انتهى المراد واختفى بجسده لكي يصبح مولانا جلال الدين هو المراد الذي يستقى وحيه الشعرى من المريدين المقربين إلى قلبه وكان أولهم صلاح الدين فريدون بن ماغنيان المعروف بزركوب القونوى. يصفه مولانا في إحدى غزليات ديوان شمس بأنه نفس ذلك الحبيب وإن تبدل الثوب ونفس تلك الخمر وإن تبدلت الزجاجة فأية سعادة حلت بالخمار.

الواقع أن صلاح الدين زركوب كان رفيقا لجلال الدين منذ زمن بعيد في محضر برهان الدين محقق، وبالرغم من أنه كان أميا إلا أن برهان الدين كان قد اختاره لخلافته ثم عاد صلاح الدين إلى قريته و تزوج. لزم جلال الدين أيام كان شمس الدين موجودا معه وكان مولانا بعد شمس يحتاج إلى مرآة وجدها في هذا الرجل العاشق. العشق عنده جبلة وطبيعة فيه بعيدا عن تقعرات الكتب وحجب العبارات، ومن البديهى أن رفقة جلال الدين مع صلاح الدين زركوب لم تكن تثير في أهل قونيه الإحن بقدر ما كانت تثير الدهشة، فماذا وجد في ذلك الرجل الذي كان لا يستطيع أن يقرأ فاتحة الكتاب من ذاكرته دون خطأ وكان دائما يمدحه بأشعار فياضة بالعشق واللطف .

في تلك السنوات التي كان فيها مولانا رفيقا لصلاح الدين كانت أحداث أخرى تجرى على الساحة السياسية في الأناضول، والعالم الإسلامي في سنة 654 هـ اقترب المغول بقيادة بايجة مرة أخرى من قونيه. لكنهم لم يدخلوا المدينة احتراما لمحضر مولانا فيما تقوله أحدى الأساطير في تلك الفترة كانت تحت حكم قليج أرسلان الرابع الذي اعتبر مجرد ورقة في يد وزيره معين الدين بروانه، وقبيل سقوط بغداد مرض صلاح الدين مرض طويل ودع الدنيا إلى وادي الأرواح (الأحد أول محرم سنة 657 1258) و على قدر صلاح الدين أقام مولانا عرساً صوفياً وسماعاً عظيماً و رثاه بغزلية في ديوان شمس مطلعها :

يا من بكت السماء و الأرض على فراقك.

وغرق القلب في الدم و بكى العقل و الروح.

ربما كانت مراسم السماع على القبر مما يثير غضب رجال الشريعة، ومع ذلك كان نفوذ مولانا يزداد في قونية، فكان يصدر حتى فتاويه أثناء الرقص الصوفي لكنه كان يعيش حياة

في غاية الزهد و في صلاة و صيام دائمين كان تمسكه بالشريعة وجاذبيته الشخصية تشُد إليه كثيرا من الناس. كان من بينهم معين الدين بروانه الوزير الذي كان يتردد على مجلسه وينتظر طويلا ليؤذن له. وفى تلك السنوات أيضاً تعرف مولانا جلال الدين على صدر الدين القونوي تلميذ محيى الدين بن عربى. يذكر عبد الرحمن الجامى في النفحات أنه كانت ثمة ألفة ومحبة بين الشيخين. فيما يبدو أن مولانا في أخريات حياته أبدى اهتماماً أكثر بالأفكار النظرية، وعندما طلب من صدر الدين أن يصلى على مولانا صلاة الجنازة شهق و غاب عن الوعى.

ويروى أنه أمّ مولانا جلال الدين وصدر الدين القونوى ذات مرة في صلاة العشاء، فقرأ في الركعتين "قُلْ يا أَيُّهَا اَلْكافِرُونَ" فقال مولانا للصدر ممازحاً قرأها مرة من أجلى ومرة من أجلك. على كل حال لم يكن مولانا على صلة وثيقة بالطبقات العليا من المجتمع لكن حيثما كان هناك خياط أو بقال أو بزاز يقبله مريدا له. فصنفوه مع الطبقات الفقيرة. إذ نجد عدد كبير من الفقراء يجعلون من عتبة مولانا ملاذا لهم، ويبدو من مكتوباته أنه كان يذلل لهم العقبات ويطلب لهم العون وسداد الدين أو العمل. لكنه كان يضيق ذرعا بالسوقة والجهال والقرويين السذج، فبرغم عدم ميله الواضح للطغاة والسلاطين والحكام والعسكر والشرطة والعسس إلا أنه لم يستغل قط قوته الروحية ونفوذه على الناس في الإخلال بالنظم التي كان يراها لازمة للدنيا وإن كانت مكروهة.

تتكرر مرحلة الإلهام في حياة مولانا، فبعد تجربته المحرقة الملتهبة بعشق شمس الدين تجئ مرحلة الاطمئنان الروحي مع صلاح الدين، ثم تأتى مرحلة حسن حسام الدين مرحلة قمة النضج الفكري والإنتاج الشعري، أو مرحلة المثنوي هو حسن حسام الدين بن حسن أخي ترك أول خليفة للمولوية بعد مولانا وآخر ملهم له. أرموى الأصل هاجرت أسرته إلى قونيه وفيها ولد سنة 622 هـ. لقب أيضا بجلبى أى السيد. وأخي ترك لقب آخر لانتساب أبيه إلى طبقة الأخية الفتيان. لم يدخل حسن حسام الدين حياة مولانا بشكل فجائى. لكنه عاش معه سنوات يصفه سبهسالار مؤرخ حياة مولانا بلطف المزاج وأنه كان يحس في جسده بألم الرفاق وكان نموذجاً للحنان والشفقة وفى غاية الاحترام لشيخه. تنتشر أوصافه المادحة على لسان مولانا جلال الدين على طول المثنوي، فهو مفتاح خزائن العرش وأمير

كنوز الفرش وبا يزيد الوقت وجنيد الزمان، فهو يقول أي مولانا هو لي الابن والأب وهو لي النور والبصر، فهو أيضا صاحب الاقتراح بكتابة المثنوي بدلا من أن يقرأ المريدون حديقة سنائى أو مصيبت نامه للعطار. يوصف بكاتب الوحي المولوي، فلم يكتب مولانا بخطه سوى الثمانية عشرة بيت الأولى من الكتاب الأول. كما تأخر الجزء الثاني من المثنوي لمرضه ثم وفاة زوجته، فهو كاتب أشعار مولانا وغزلياته التي كانت تأتيه عفو الخاطر في الأسواق والشوارع والحمامات، وفى سنة661 نصبه مولانا رسميا خليفة له. كما كان المتصرف في كل شئون الزاوية المالية والتنظيمية أثناء حياة مولانا ويظل حسن حسام الدين إلى جوار مولانا في إملاء آخر بيت من أبيات المثنوي .

هـ ـ وفاته:

بانتهاء الجزء السادس من مثنوى مولانا، وفى الأيام الأولى من جمادى الآخرة سنة 672 ه النصف الثاني من ديسمبر سنة 1273 م. كانت حياة مولانا آخذة في الأفول وكان الخوف قد استولى على أهل قونيه فقد زلزلت الأرض زلزالها عدة مرات، وكان مولانا يعانى شدة المرض وأفاق قليلا، فقال الأرض جائعة وعما قليل سوف تظفر بلقمة دسمة، وبعدها تسكن واشتد به المرض و كان مريدون المتحلقون حوله يعزونه بأشعاره العشاق الذين يموتون على وعى:

يموتون أمام المعشوق و كأنهم السكر.

وقليلا قليلا يذوبون فى رحمة الحق الأبدية.

أيتها الطيور وأنتم الآن منفصلون عن أقفاصكم.

أظهروا وجوهكم وقولوا أين نبتم.

ويا من ولدتم عندما وصلتم إلى الموت.

هذا هو الميلاد الثاني ألا فلتولدوا فلتولدوا.

وعجز طبيبه أكمل الدين عن تشخيص الداء وكانت الزلازل مستمرة، ومع ذلك توافد الناس على قونيه لإلقاء النظرة الأخيرة على شيخهم المحتضر. وفى النهاية حان الأجل غروب يوم الخامس من جمادى الآخرة سنة 672 للهجرة السابع عشر من ديسمبر سنة 1273. في تلك الليلة قام الرفاق بآخر خدمة وفى صباح اليوم التالي حمل جثمانه الطاهر ملفوفا في فرجية.

وكان زحام اضطر معه العسس إلى استخدام السيوف والهراوات. كان القوم من كل صنف ومن كل جنس ومن كل ملة ومن كل دين. كان الحاخامات يقرأون التوراة والمسيحيون يقرأون الإنجيل وعزفت المزامير والنايات وآلات الرباب ودقت المزامير والنقارات، ووصلت الجثة التي خرجت من الفجر لتصل إلى الجبانة قرب الغروب، ووضعت على حجر واستدعى صدر الدين القونوى لصلاة الجنازة فغاب عن الوعي برهة ثم أفاق وأدى واجبه، وعند ما ووري الجثمان التراب كانت الشمس تغرب والأفق مخضبا بالدم، وانتهت حياة مولانا جلال الدين محمد بن محمد بهاء الدين الخطيبي البكري حياة عشق وفن وموسيقى ورأفة بالخلق وتمجيد للإنسان ومحاولة للنهوض به من سجن الطين والشهوات للتحليق في مقامات لا يسمو إليها إدراك الملائكة، و من بعده مات قطه الأليف حزنا عليه بعد أن أمتنع عن الطعام والشراب أسبوعا بعد وفاته فكفنته ملكة خاتون ابنة مولانا ودفنته إلى جوار قبر والدها. وبعد وفاته بفترة بنى علم الدين قيصر مسجده المسمى بالقبة الخضرا (بالعربية حتى عند الفرس والأتراك) وعلى مزاره نقش غزل له بالكامل عن الموت:

في يوم وفاتي عند ما يسيرون بنعشي لا تظن أني متألم لفراق هذا العالم.

فلا تبك من أجلى ولا تقل وأسفاه وأسفاه فوقوعك في مخيض الشيطان مدعاة للأسف.

وعندما ترى نعشى لا تصرخ الفراق فوصالي هو في هذا الزمان ولقائي.

وحين أودع القبر لا تقل الوداع الوداع فالقبر هو حجاب على مجمع الجنان.

ترك الرومي مجموعة من مؤلفات بين نثر وشعر، فهي: ديوان شمس الدين التبريزي، والمثنوي في ستة أجزاء.والرباعيات. هذه دواوين الشعر أما النثر فنجد له كتاب فيه ما فيه، والمجالس السبعة، ورسائل التي هي عبارة عن مكتوبات أو مراسلات لأهل السلطة يطلب فيها حوائج الفقراء.

في الأخير نقول أن جلال الدين الرومي ترك منظومة فكرية تحتاج إلى الدراسة والبحث.

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:318

أ) قائمة المصادر:

1. ابن حزم، الأخلاق والسياسة، تحقيق صلاح الدين البسيوني رسلان، مكتبة الشرق. القاهرة، دون ط ، سنة 1985.
2. ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2001.
3. ابن سينا الحسين (أبو علي)، التعليقات، تحقيق:عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دون ط، سنة 1973.
4. ابن سينا الحسين (أبو علي)،شرح كتاب حرف اللام، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة مطبوعات ، الكويت، ط 2، سنة 1978.
5. ابن سينا الحسين (أبو علي)، النجاة، تحقيق: ماجد فخري، دار الآفاق، بيروت ، لبنان، دون ط، سنة 1985.
6. ابن سينا الحسين (أبوعلي) ، الشفاء،ج2، تحقيق محمد موسى وآخرون، مرا: ابراهيم مذكور، وزارة الثقافة، القاهرة، مصر، دون ط، سنة 1960.
7. ابن سينا الحسين (أبوعلي)،الإشارات والتنبيهات،ج3، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، مصر، دون ط ، سنة 1956.
8. ابن طفيل أبو بكر، حي ابن يقظان، تحقيق: أحمد أمين، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، دون ط، سنة1958.
9. ابن عجيبة احمد بن محمد، ايقاظ الهمم في شرح الحكم، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، دون ط، دون سنة.
10. ابن عربي محي الدين، التجليات الإلهية، تحقيق يحي عثمان، مركز نشر دنشكاهي، طهران، إيران، دون ط، سنة 1988.

11. ابن عربي مجي الدين، الفتوحات، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ط، كاملة غير محققة)، سنة 1994.
12. ابن عربي محي الدين ، الفتوحات، ج6، دار صادر، بيروت، لبنان، دون ط، دون سنة.
13. ابن عربي محي الدين، الفتوحات، ج8، تحقيق: يحي عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،دون ط، سنة 1990.
14. ابن عربي محي الدين، الفتوحات،ج 3 طبعة حجر ، بولاق، مصر، دون ط، دون سنة.
15. ابن عربي محي الدين، فصوص الحكم، تحقيق أبو العلا عفيفي، مكتبة دار الثقافة، بغداد، العراق، بدون ط، بدون سنة.
16. ابن عربي محي الدين، فصوص الحكم، تحقيق: أبو العلا عفيفي،، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دون ط، سنة1980.
17. ابن عربي محي الدين، مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم، مطبعة صبيح، الفاهرة، مصر، دون ط، سنة 1965.
18. بن تونس خالد، التصوف الإرث المشترك، زكي بوزيد للنشر، دون ط، سنة 2009.
19. التوحيدي أبو حيان ،الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: احمد أمين،ج1، القاهرة، مصر، دون ط ،سنة 1944.
20. جامي عبد الرحمن، الدرة الفاخرة، تحقيق: أحمد عبد الرحيم السايح، أحمد عبده عوض، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، سنة2002.
21. الجيلي عبد الكريم، الإنسان الكامل، ج 1،بولاق، مصر، دون ط، دون سنة.
22. الجيلي عبد الكريم، الكمالات الإلهية في الصفات الإلهية، رقم 333،ص.ب(مخطوط)
23. الجيلي عبد الكريم، المناظر الالهية ومخاطر اجمال العلوم اللادنية، مخطوط رقم 189م.ق،جامعة الملك سعود سنة 1957 .

24. الرومي جلال الدين ، فيه ما فيه، تر:عيسى علي العاكوب،دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، سنة 2002.
25. الرومي جلال الدين، المجالس السبعة، تر:عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، ط1،سنة2004.
26. الرومي جلال الدين، المثنوي، ج1، تر:إبراهيم دسوقي شتا، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية القاهرة، مصر، دون ط، سنة 1997.
27. الرومي جلال الدين، المثنوي، تر: عبد السلام الكفافي، ج1، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 1966.
28. الرومي جلال الدين، رباعيات مولانا جلال الدين الرومي تر: عيسى على العاكوب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 2، سنة 2007.
29. الرومي، جلال الدين ، يَدُ العِشْق (مختارات من ديوان شمس تبريز) - تر: عيسى علي العاكوب، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق، سوريا، ط 1، سنة 2002.
30. الطوسي السراج، اللمع.تحقيق: عبدالحليم محمود وعبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، مصر، دون ط، سنة 196
31. الغزالي أبو حامد، إحياء علوم الدين،ج1، مكتبة الحلبي ، دون ط، دون سنة.
32. الفارابي أبو نصر، أراء أهل المدينة الفاضلة، مطبعة التقدم، القاهرة، مصر، ط2، سنة 1907.
33. القشيري أبو القاسم، الرسالة القشيرية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998.
34. كبرى نجم الدين، فوائح الجمال وفواتح الجلال، تحقيق: يوسف زيدان، دار سعاد الصباح، الكويت، الكويت، ط1، سنة1993.
35. النابلسي عبد الغني، الوجود الحق والخطاب الصدق، تحقيق علاء الدين بكري، دمشق، سورية، دون ط، سنة 1995.
36. النراقي أحمد، قرة العيون في الوجود والماهية،تحقيق: حسن مجيد العبيدي، دار نينوى ، دمشق، سورية، دون ط ،سنة2007.

37. الهجويري علي (أبو الحسن)، كشف المحجوب، تر: إسعاد عبد الهادي قنديل: دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دون ط، سنة1980.

ب) قائمة المراجع:

1. إبراهيم مجدي (محمد)، التجربة الصوفية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2003.
2. إبلاغ عناية الله الأفغاني، جلال الدين الرومي بين الصوفية وعلماء الكلام، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، دون ط، دون سنة.
3. أبو ريان محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط8، سنة 1989.
4. أبو ملحم علي، نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1990.
5. أحمد معتصم، بصائر في نظرية المعرفة، الفلاح للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 2005.
6. أدونيس علي أحمد سعيد(اسبر)، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان،ط2، سنة 1995.
7. إسبر علي محمد، الوجود ومفسروه، دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، دون ط، سنة 2004.
8. أقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي، دار النيل، القاهرة، مصر، ط1، سنة2009.
9. بدر عادل (محمود)، التأويل الرمزي للشطحات الصوفية، دار مصر المحروسة، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2010.
10. بدر عادل (محمود)، برهان الإمكان والوجوب ، دار الحوار ، اللاذقية ، سورية، ط1، سنة 2006
11. بدوي عبد الرحمن، مدخل إلى الفلسفة، الكويت، ط1، سنة1975.
12. بدوي عبد الرحمن، مذاهب الإسلاميين، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، سنة1996.

13. بن الطيب محمد، وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، دار الطليعة، بيروت ، لبنان، ط1، سنة 2000.
14. بهنسي عفيف، علم الجمال عند أبو حيان التوحيدي، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، العراق، دون ط ، سنة 1972.
15. الترجمان سهيلة (عبد الباعث) ، وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي، منشورات مكتبة خزعل، بيروت،لبنان،ط 1، سنة 2002.
16. توفيق سعيد، الخبرة الجمالية، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2001.
17. جودة عاطف(نصر)، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس بيروت، ط3، سنة 1983.
18. جودة ناجي (حسين)، المعرفة الصوفية، دار عمار، عمان، الأردن، ط 1، سنة 1992.
19. جيمس وليم ، العقل والدين، تر: محمود حب الله، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دون ط، دون سنة.
20. حرب علي، التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت، لبنان، دون ط ، سنة 1985
21. حرب علي، نقد الحقيقة (النص والحقيقة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1993.
22. حرب علي، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، سنة 2000.
23. حسن هاشم (أبو الحسن علي)، الله والإنسان عند جلال الدين الرومي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط 1، سنة 2009.
24. خاقاني محمد، أمر بين أمرين ثنائية الانسان والكون ، دار الهادي، بيروت، لبنان،ط1، سنة 1999.
25. خان عنايت، تعاليم المتصوفين، تر:إبراهيم استانبولي،دار الفرقد، دمشق، سورية، ط 2، سنة 2008.
26. خضرة محمود، تاريخ الفكر الجمالي، منشورات جامعة دمشق، دمشق، سورية، ط 1، سنة 1999.

27. داغر شربل، مذاهب الحسن ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، ط1، سنة1998.
28. ديرميا ميشال، الفن والحسن، تر: وجيه البعيني، دارالحداثة ، بيروت، لبنان، ط2 ، سنة2002.
29. الديناني غلام حسين (الإبراهيمي)، العقل والعشق الإلهي، ج2، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، سنة2005.
30. الراضي يحي، الحب في التصوف الإسلامي، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، سنة2009.
31. رباط جبرائيل، بحث في الجمال والفن، دراسة وتحليل سعد الدين كليب، دار المركز الثقافي، دمشق ط1، سنة2007.
32. ريشالدز،أ،أ،العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة أنجلو، القاهرة، مصر، دون ط، دون سنة.
33. سامي سحر، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دون طبعة، سنة 2005.
34. سعادة رضا، مشكلة الصراع بين الفلسفة والدين، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1990.
35. سعد الدين كليب، البنية الجمالية، منشوات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دون ط، سنة 1997.
36. سقا ماهر(اميني)، بصائر من وحي كلمات مولانا جلال الدين الرومي، دار النفائس، بيروت، لبنان،ط1،سنة2007.
37. سوندراي، الفلسفة الجوهرية،تر: توفيق مجلى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دون ط، سنة 1995
38. الشبلي سعيد، الإنسان بين القران والعرفان، مكتبة حسن العصرية، بيروت، لبنان، ط1، سنة2010.
39. شقير محمد، فلسفة العرفان، دار الهادي، بيروت، لبنان،ط ، سنة2004.
40. شيرواني علي، الأسس النظرية للتجربة الدينية، تر: حيدر حب الله، الغدير للطباعة، بيروت، لبنان، دون طبعة، سنة 2003.

41. شيفر جان ماري، الفن في العصر الحديث، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دون ط، سنة1997.
42. شيمل أنيماري، أبعاد صوفية للإسلام، تر: عيسى علي العاكوب، دار الملتقى، حلب، سوريا، ط1، سنة 2006.
43. شيمل أنيماري، الشمس المنتصرة، تر: عيس علي العاكوب، مؤسسة الطباعة والنشر، طهران، إيران، ط1، 2001.
44. صبحي أحمد محمود، في علم الكلام ،ج1، دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان ، ط5، سنة1985.
45. طعيمة صابر، التصوف والتفلسف، الوسائل والغايات، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2005.
46. عبد المنعم راوية (عباس)، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998
47. العشماوي سعيد، تاريخ الوجودية في الفكر البشري، الوطن العربي، بيروت، لبنان،ط3، سنة1984.
48. عفيفي أبو العلا، التصوف:الثورة الروحية في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، سنة 1963.
49. العقيلي مجدي، السماع عند العرب،ج4، رابطة خريجي الدراسات العليا، دمشق، سوريا، دون ط،سنة 1976.
50. فرانكلين لويس، الرومي ماضيا وحاضرا، شرقا وغربا، تر: عيسى علي العاكوب، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، سوريا، دون ط، سنة2011.
51. فروزانفر بديع الزمان، من بلخ إلى قونية، تر:عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، سنة2006.
52. فؤاد فاطمة، السماع عند صوفية الاسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دون ط، سنة 1997.
53. الفيومي إبراهيم (محمد)، الإمام الغزالي وعلاقة اليقين بالعقل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دون ط، دون سنة.

54. قطب سيد، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 11، سنة1994.
55. قلعه جي عبد الفتاح(روا س) ، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة، بير وت، لبنان،ط 1، سنة 1991.
56. لوفافر هنري، علم الجمال، تر: محمد عيتاني، دارالحداثة، بيروت، لبنان، دون ط ، دون سنة.
57. محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي، شخصيات ومذاهب، بيروت، لبنان، سنة 1984.
58. محمد رمضان (بسطاويسي)،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، سنة1998.
59. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات ، بيروت، لبنان، ط6، سنة2000.
60. محمد علي عبد المعطي، مقدمات في الفلسفة ، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، دون ط، سنة 1985.
61. محمد علي هيفرو (ديركي) ،جمالية الرمز الصوفي، دار التكوين ، دمشق، سوريا، ط 1، سنة 2009.
62. محمد علي هيفرو(ديركي)، العقل في نصوص الصوفية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، سنة2010.
63. مرحبا عبد الرحمن، الكندي، منشورات عويدات، باريس، فرنسا، ط1، سنة 1985.
64. مرحبا عبد الرحمن، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1970.
65. مطر أميرة (حلمي) ، فلسفة الجمال، دار المعارف ،القاهرة، دون ط، دون سنة.
66. المطهري مرتضى، العدل الإلهي، تر: عرفان محمود، دار الحوراء، بيروت، لبنان، دون طبعة، سنة2003.
67. مفرج جمال، أزمة القيم من مأزق الأخلاقيات إلى جماليات الوجود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2009.

68. مكليش ارشيباليد، ،الشعر والتجربة، تر:سلمى خضراء الجيوسي،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر،37دون ط، سنة1996.
69. المكي أبي الفتح(محمد ابن مظفر الدين)، كشف ما يرد به على الفصوص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 2008.
70. مولوي أحمد، التربية الاجتماعية عند جلال الدين الرومي، منشورات وزارة الإعلام، دمشق ، سوريا، ط1، سنة 2003.
71. ميد هنتر، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، تر: فؤاد زكريا ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، سنة2007.
72. ميروفتش، إيفا دي فيتراى، جلال الدين الرومي والتصوف، تر: عيسى علي العاكوب، مؤسسة الطباعة والنشر، طهران، إيران، ط1، 2001.
73. نوكس إسرائيل، النظريات الجمالية، لدى كانط وهيغل وشوبنهاور، تر:محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1985.
74. الهاشمي جمال، رسالة الإلهام بين مدرسة جلال الدين الرومي وعلم النفس الحديث، تر: عبد الرحيم مبارك دار الهادي بيروت لبنان ، ط 1 ، سنة 2003.
75. ولد ديب سيدي، الجماليات الرومانسية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط 1، سنة 2006.
76. يحي عثمان، نصوص تاريخية خاصة بنظرية التوحيد، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، مصر، دون ط، سنة 1969.
77. يوسف عباس(الحداد)، الأنا في الشعر الصوفي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 2، سنة 2009.
78. يونس عيد (سعد)، التصوير الجمالي في القرآن الكريم،عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، سنة2006.

ج) قائمة المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور أبي الفضل ، لسان العرب ج8، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط1، دون سنة ،

2. أبي خزام أنور فؤاد، معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1993.
3. بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج 3، منشورات ذوي الٌُقربى،قم،إيران ، ط2، سنة 2009.
4. التهانوي محمد علي. كشاف اصطلاحات الفنون ، شركة خياطة للكتب والنشر، بيروت، لبنان ، دون ط، سنة 1966.
5. جهامي جرار، مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998.
6. الحفني عبد المنعم، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، لبنان،ط1، سنة1980.
7. الحكيم سعاد، المعجم الصوفي، دندرة، بيروت، لبنان، ط1، سنة1981.
8. الزبيدي أبو الفيض (مرتضى)، تاج العروس ،ج1، دار الحياة، القاهرة، مصر، دون ط، دون سنة.
9. العجم رفيق ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنا،ط1،سنة1999.
10. الفيروز آبادي، القاموس المحيط ،ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، دون ط، سنة 1968.
11. القاشاني عبد الرزاق، اصطلاحات صوفية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 2005.
12. القاشاني عبد الرزاق، رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب الأذواق والأحوال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 2005.
13. القاشاني عبد الرزاق ، لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة2004.
14. إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط،ج1، تحقيق: مجمع اللغة العربية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان، دون ط، سنة 2003.

د) قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

1. Claud Kannas+ Eveno , b/ Larousse Lonous Bordas1997.

2. Kant,E ,Crithque de la faculte de juger,(Traduit par A.Philon,3èm ed,librairie philosophique,j,Vrin,Paris,1974.
3. Marc gimenez qu' est-ce que L' esthetique ?,Edition Gallimard ,Paris, 1997.
4. Michel Raudon ,Mawlana Djalal-uddin Roumi:LeSoufisme et La Dance,Tunis,Sud Edition،1980.

Platon ،Phedre (œuvres complètes)،Garnier،Paris1963 .

الفهرس